Die Neue Sammlung München

Stile Olivetti

Geschichte und Formen einer italienischen Industrie

15. Januar bis 25. Februar 1962



Stile Olivetti

Geschichte und Formen einer italienischen Industrie

Ausstellungskatalog

Die Ausstellung wurde geplant und aufgebaut von der Direktion für Werbung und Presse der Ing. C. Olivetti & C., S.p.A. Die Überwachung der Ausstellung lag in den Händen von Giorgio Soavi; Walter Ballmer gestaltete Ausstellung und Katalog; Nello Ajello und Andrea Steiner arbeiteten die Texte aus.

Geleitwort

Die Ausstellung «Stile Olivetti – Geschichte und Formen einer italienischen Industrie» wurde erstmals im Frühjahr 1961 in den Räumen des Kunstgewerbemuseums Zürich gezeigt, einer Institution, deren Ausstellungs-Tätigkeit zu den lebendigsten und kulturell zeitgemässesten vor allem auf dem Gebiet der Graphik und der Formgebung zählt.
Mit dieser Ausstellung zeigte die Firma Olivetti der Öffentlichkeit in umfassender Weise die wichtigsten Punkte der eigenen Betriebsgeschichte, gleichzeitig aber auch das heutige «corporate image», das Betriebs-Antlitz, wie es aus dem Zusammenspiel zahlreicher Faktoren wirtschaftlicher, politischer, sozialer, künstlerischer Art und aus der einmütigen Zusammenarbeit einer Vielzahl von Menschen, Ingenieuren, Graphikern, Formgebern, Architekten, Soziologen, Schriftstellern, entstanden ist.
Die Ausstellung hatte aber auch unter anderen Gesichtspunkten den Charakter einer Novität: Beispielsweise entsprach es nicht den bisherigen Gewohnheiten des Kunstgewerbemuseums Zürich, eine Ausstellung zu beherbergen, die gleich einer Monographie einem einzelnen Industrie-Unternehmen gewidmet ist. Anderseits bedeutete es für die Olivetti ein Novum, in einem Museum «auszustellen», d.h. in einem Institut von solchem Ansehen, dass es die eigenen Gesetze, die eigenen Traditionen, die eigene, spezifische kulturelle «Intonation» auferlegen kann.
In mehrfachem Sinn also handelte es sich um eine ungewöhnliche Erfahrung, was einerseits dazu beitrug, das Interesse der Veranstaltung zu steigern, anderseits aber gleichzeitig auch, die Schwierigkeiten zu vervielfachen. Wenn die Ausstellung als Ganzes den Absichten ihrer Organisatoren entsprechen konnte, so ist dies zum grossen Teil das Verdienst der Hingabe, mit der die Leitung des Kunstgewerbemuseums die Initiative aufgenommen hat. So freut es uns denn, bei der Präsentation dieser integralen «Neuausgabe» der Ausstellung Architekt Hans Fischli, dem ehemaligen Direktor des Kunstgewerbemuseums Zürich, Dr. Willy Rotzler, Konservator, und Dr. Anita Schmidt, Assistentin, unseren Dank zu entbieten für ihr grosses Verständnis und für den Geist herzlicher Zusammenarbeit, in dem sie uns bei der Einrichtung der Ausstellung begegnet sind.
Beweis dieser uneigennützigen Herzlichkeit ist unter anderem die Zustimmung zur Publikation dieses Kataloges, der in Text und Bild fast vollständig denjenigen wiederholt, der in der Reihe der Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums anlässlich der Ausstellung in Zürich herausgegeben worden war.

Riccardo Musatti
Chef der Direktion für Werbung und Presse
Ing. C. Olivetti & C., S.p.A. – Ivrea

Camillo Olivetti (1866-1943)



Adriano Olivetti (1901-1960)



Geschichte einer italienischen Industrie

Die Firma «Ing. C. Olivetti & C. S.p.A.» wurde 1908 in Ivrea, einem anmutigen piemontesischen Städtchen am Fusse der Alpen, gegründet. Der Geist, der ihre Entstehung umgab, stand im wesentlichen noch im Zeichen des 19. Jahrhunderts. Einige wenige Teilhaber unterstützten mit Vertrauen und Hochachtung das Vorhaben. Der Gründer der Firma, Ingegnere Camillo Olivetti, hatte bereits vorher ein kleines Laboratorium für elektrische Messinstrumente, die C.G.S., geleitet, das er jetzt aber aufgab. Die Arbeiter waren ein kleiner Trupp, der in enger täglicher Zusammenarbeit mit dem «Ingegnere» durch Anregungen zum Leben und zur Erweiterung des Unternehmens beitrug. Ganz anders als in der heutigen Industriewelt, da meist die Ziele von Leistungsfähigkeit und damit Sicherheit bereits erreicht sind, waren jene Männer, Aktionäre wie Arbeiter, von einem leidenschaftlichen, ruhelosen Aufbauwillen getrieben.
Die industrielle Revolution am Ende des letzten Jahrhunderts war eine Kraft, die den Einzelnen wie die Massen mit einem für heutige Begriffe in seiner Betriebsamkeit fast naiv anmutenden Schwung erfasste. Ein ungebrochener Glaube an den Fortschritt, ein eng mit dem Alltag verbundener Idealismus und der fieberhafte Wunsch, eine Gesellschaft zu schaffen, die für die Zukunft arbeitet, das waren die Voraussetzungen. Diese Zukunft konnte nur «strahlend» und «fortschrittlich» sein. Neben Wissenschaftern, Philosophen und Künstlern gewannen immer mehr die Ingenieure an Bedeutung. In ihrer Mitte und über sie hinweg bahnte sich der «Industriekapitän» seinen Weg.

Eine kleine Fabrik am Fusse der Alpen

Innerhalb dieser kollektiven Regungen, die zum Entstehen der modernen Industrie geführt haben, nimmt der Name Olivetti einen besonderen Platz ein. Zwar gehörte Camillo Olivetti dem Geist nach zu den genialen, erfolgreichen Unternehmern, deren Namen sich mit den grössten Industrien Europas und Amerikas verbinden lassen. Gleichzeitig aber unterscheidet er sich, ganz abgesehen von Herkunft und Wesensart, von ihnen, und zwar durch eine aussergewöhnliche Klarheit über seine eigentlichen Ziele, die bald zum Kennzeichen seines Unternehmens wurde. Er war kein «Self made man» in der romantischen Tradition des Industriekapitäns. Er entstammte einem Milieu wohlhabenden Provinzbürgertums. Sein Vater war Landwirt und bescheidener Grundstückmakler im Canavese, einer Gegend im nördlichen Piemont zwischen Aostatal und Po, die durch Geschichte und Tradition beinahe die Physiognomie einer selbständigen Region besitzt. In dieser traditionsgebundenen, eng begrenzten Umwelt mit Ivrea als Zentrum begann der junge Camillo Olivetti seine Karriere als Ingenieur und bescheidener Industrieller. In Turin hatte er bei Galileo Ferraris das Diplom als Elektro-Ingenieur gemacht und nachher zwei Jahre in den Vereinigten Staaten als Assistent von Ferraris gearbeitet, der den Lehrstuhl für Elektrotechnik an der Universität Stanford erhalten hatte. In die heimatliche Provinz kehrte Camillo Olivetti knapp vierzigjährig zurück, nachdem er sein erstes

in Ivrea gegründetes und später nach Monza überführtes Unternehmen, die C.G.S., einem Freund übergeben hatte.
Ivrea war damals ein grosser Flecken, der vom Handel mit dem reichen Land ringsum und einem bescheidenen Handwerk lebte, ein stilles Provinzstädtchen, schön gelegen zwischen dem Fluss Dora und den Hügeln, beherrscht vom mittelalterlichen Kastell, dem Zeugen einer strahlenden, längst versunkenen Vergangenheit. Scheinbar also der denkbar ungeeignetste Ort für die revolutionären Pläne eines Ingenieurs, der in den Vereinigten Staaten und in Mailand gelebt hatte und der hierher zurückgekehrt war, um eine Maschine zu bauen, deren Nutzen eigentlich niemand einzusehen vermochte.
Während in andern Ländern die Schreibmaschine bereits weit verbreitet war, begegnete man ihr in Italien mit dem gleichen Misstrauen, das schon ein halbes Jahrhundert vorher das Leben des Novareser Advokaten Giuseppe Ravizza verbittert hatte, des unglücklichen Erfinders jenes «schreibenden Cembalos», das dennoch das erste konkrete Beispiel eines Instrumentes für mechanisches Schreiben ist. Camillo Olivetti, weit entfernt von Ravizzas visionärem Dilettantismus, ging mit einem ganz andern Geist ans Werk. Aufbauend auf seinen in Amerika gemachten Erfahrungen, verfolgte er von Anfang an das Ziel, die handwerkliche Naivität jener ersten Versuche durch eine straffe Produktionsorganisation zu ersetzen.
Die Fiat in Turin beschäftigte im Jahre 1908, zehn Jahre nach ihrer Gründung, fünfzig Arbeiter. Camillo Olivetti begann die industrielle Herstellung der Schreibmaschine mit ungefähr zwanzig treuen Mitarbeitern, angeführt von Domenico Burzio, einem ehemaligen Schmied, der dem Ingegnere schon seit dreizehn Jahren ergeben war. Die Fabrik hatte eine Grundfläche von fünfhundert Quadratmetern, darauf erhob sich ein kleines, schlichtes Backsteingebäude, das noch heute neben dem eindrücklichen Komplex der neuen Olivetti-Bauten in Ivrea steht.
Diese bescheidene Werkstatt mit den ersten automatischen Drehbänken von Brown & Sharpe und den ersten Fräsmaschinen war gleichzeitig auch eine Schule für alle Mitarbeiter, in der die praktische Erfahrung zum Resultat führen musste. Zwei Jahre dauerten die Vorarbeiten zur Konstruktion des ersten Schreibmaschinen-Modells, der M1. Erst 1911 jedoch, mit der Ausstellung in Turin, öffnete sich der Weg zum Erfolg.
Der im gleichen Jahre 1911 erhaltene Auftrag zur Lieferung von hundert Schreibmaschinen an das Marineministerium bedeutete nicht nur einen schmeichelhaften praktischen Erfolg, sondern viel mehr noch eine offizielle Sanktion der jungen Industriegesellschaft. Etwas über ein Jahr später erfolgte ein weiterer Auftrag des Postministeriums. «Damit», so sagt Camillo Olivetti in seinen Erinnerungen, «begann der tatsächlich wunderbare Aufstieg dieser Industrie.»
In fünfzigjähriger Tätigkeit hat sich die Olivetti, deren Anfänge angesichts der damals bereits erfahrenen ausländischen und vor allem amerikanischen Gesellschaften einer tollkühnen Vermessenheit gleichgekommen waren, langsam einen ersten Platz in der internationalen Konkurrenz erobert. Ivrea ist das Zentrum der Industrie geblieben, das «Mutterhaus» gewissermassen. Für den Aussenstehenden dürfte es jedoch schwer sein, dort noch Spuren der handwerklichen Anfänge zu finden.

Das Altertümliche der piemontesischen Stadt, ihre nüchterne, aristokratische Physiognomie sind überlagert worden von fünfzig Jahren zeitgenössischer Industrie. Die Prinzipien, nach denen diese Industrie angelegt war, sahen sich mit stets neuen Problemen, mit neuen, immer feiner artikulierten, immer komplexeren Bedürfnissen konfrontiert. Nach den besonders intensiven und fruchtbaren Jahren vor dem Ersten Weltkrieg und nach den Kriegsjahren selbst bedeutete die Nachkriegszeit eine harte Probe für die moralische Kraft und die demokratische Gesinnung Camillo Olivettis.
Das bisherige Gleichgewicht zwischen Kapital und Arbeit wurde im ganzen Land von dem Durchbruch neuer sozialer Bedürfnisse und Forderungen heftig erschüttert. In jenen Tagen der Fabrik-Besetzungen zeigte sich, dass die Beziehungen, wie sie seit Gründung der Olivetti zwischen Unternehmern und Arbeiterschaft bestanden hatten, wirklich auf einer einheitlichen, grosszügigen moralischen Auffassung beruhten und keine bloss paternalistischen Ablenkungsmanöver waren. Angesichts der Persönlichkeit des Ingegnere, seiner Autorität und seines Vertrauens verzichteten die Gewerkschaftsführer auf ihre Agitationsabsichten, in der Überzeugung, dass die Interessen der Arbeiter in der Hand dieses Mannes bestens gewahrt waren. Denn seine eigene Tätigkeit als Unternehmer war aufgebaut auf dem Ideal eines «Zustandes, in welchem der grösste Teil der Früchte der Arbeit an diejenigen gehen soll, die mit voller Kraft mitarbeiten».
Die Stärke Camillo Olivettis als Leiter seines Industrie-Unternehmens beruhte eben auf der Anziehungskraft solcher und ähnlicher Auffassungen, die, vor allem in bezug auf die damalige Zeit, eindeutig antikonformistisch genannt werden müssen. Eine eigenwillige Konzeption, verhüllt von instinktivem Christentum und einem Moralismus protestantischer Prägung, liess diesen bürgerlichen Kapitalisten den Kapitalismus wenn nicht verdammen, so doch leidenschaftlich in seinen Mängeln und Irrwegen blossstellen. Am Anrecht des Arbeiters auf Teilnahme am Gewinn zweifelte er nie. Und in diesem Sinne muss sein Wunsch nach Versöhnlichkeit und Zusammenarbeit zwischen den Klassen verstanden werden. Dahinter stand ein zutiefst religiöses Gefühl: «Vergib uns unsere Schulden, wie auch wir vergeben unseren Schuldigern, sagt ein Gebet, das für alle Gläubigen Gültigkeit hat», so schreibt er. «Wir wollen nicht die vollkommene Vergebung der Schulden verlangen. Um solches zu verlangen, müssten wir denken können, dass die Menschen hundertprozentig christlichen Geistes seien, und das ist zuviel verlangt. Wenn jedoch die Menschen auch nur zu fünfzig Prozent diesen Geist in sich trügen, könnte man verlangen, dass die Kapitalsteuern vereinbar wären mit der Existenz dessen, der arbeitet. Wie oft, würde auch in diesem Falle die Befolgung der moralischen Satzungen einen unmittelbaren Nutzen tragen.»

Technisch-organisatorische Erfahrungen

Die Periode zwischen den beiden Weltkriegen bedeutete für die Fabrik in Ivrea das Ende der handwerklichen «Pionierzeit». Die Olivetti sah sich angesichts der harten

ausländischen Konkurrenz und der schwierigen Marktlage vor die gleichen Probleme gestellt wie Unternehmen mit älterer Tradition und gesicherter Position. Schon vor dem Frieden von Versailles wurde mit der Vergrösserung des ursprünglichen Werkstattgebäudes eine erste Anstrengung zur Erweiterung des Betriebes gemacht. 1920 wurde eine neue Schreibmaschine, die M20, in Italien und bald darauf auch an der Internationalen Messe in Brüssel vorgeführt. 1922 konstituierte sich die neue Aktiengesellschaft der Giessereiwerke Olivetti, 1924 die O.M.O. (Officina Meccanica Olivetti); im gleichen Jahr erreichte die Jahresproduktion, bei vierhundert Arbeitnehmern, die Zahl von viertausend Einheiten, 1926 bei fünfhundert Arbeitnehmern sogar achttausend Einheiten.
Der Expansionsrhythmus, diktiert von der inneren Dynamik des Betriebes, war intensiv und gleichmässig. Bei der wachsenden Zahl von Arbeitnehmern erwies sich die bisherige Art der direkten, patriarchalischen Leitung bald als veraltet. Der ersten industriellen Revolution der «Pioniere» wie Camillo Olivetti folgte nun die zweite, die der «Manager».
Zwischen 1925 und 1926 machte der junge Ingenieur Adriano Olivetti auf Wunsch des Vaters eine Reise durch die Vereinigten Staaten, um sich genau über die amerikanischen Fabrikbetriebe zu informieren. Das Resultat dieser Reise war eine radikale Erneuerung der organisatorischen Struktur des Betriebes und die Schaffung junger, wissenschaftlich ausgebildeter Arbeitsgruppen. 1929 wuchs die Produktion dank diesen Massnahmen in beachtlichem Masse. Sie erreichte ein Jahrestotal von dreizehntausend Einheiten, ohne dass die Zahl der Arbeitnehmer gleichzeitig zugenommen hätte.
Es sind folglich relativ günstige Umstände, unter denen die Olivetti sich der grossen Krise von 1930–1931 gegenübersieht. Die Herabsetzung der Herstellungskosten pro Maschine ermöglicht eine kühne Politik der Verkaufsausweitung durch Ausbau der Verkaufsorganisation in Italien, durch Gründung neuer Vertretungen in den wichtigsten Städten und Vermehrung des Verkaufspersonals. Auf die Gründung der S. A. Hispano Olivetti im Jahr 1929, der ersten ausländischen Tochtergesellschaft, folgt 1930 die «Olivetti Belge». Ein neues Erzeugnis kommt heraus, die Schreibmaschine M40, die den Markt während einer beachtlichen Zeitspanne halten sollte. Andere Projekte folgen, unter anderem die Reisemaschine MP1 und die Horizontalkartei «Synthesis».
Aber nicht nur Produktionsmechanismus und kommerzielle Struktur, sondern auch die betriebsinternen menschlichen Beziehungen, die psychologischen Grundlagen der Rapporte von Arbeitnehmern und Betriebsleitung werden neu gestaltet. Anstelle der bisherigen rein empirischen sozialen Fürsorge tritt eine eigentliche Organisation und Planung auf weite Sicht. So werden die Arbeitszeiten einer methodischen Untersuchung unterworfen. Auch auf dem Gebiet der Werbung beginnt man, mit ästhetischen und psychologischen Kriterien zu experimentieren.
Die Kraft der Persönlichkeit und die Erfahrungen Camillo Olivettis stellen sich nun dem organisatorischen Elan des Sohnes Adriano, dem mehr und mehr die Verantwortung für das Unternehmen übertragen wird, zur Seite.
Im Jahre 1933, dem Jahr der Ernennung Adriano Olivettis zum Generaldirektor der

Gesellschaft, war der Kampf gegen die Weltkrise gewonnen. Man kann sagen, dass damit die Kluft zwischen zwei verschiedenen Auffassungen der Welt der Industrie – verschieden nicht im Sinne einer Antithese, sondern als historische Entwicklungsstufen – überbrückt war.
Langsam zeigte sich nun in der Geschichte der Produktion von Olivetti eine klare Linie. Leitmotiv war die Ablösung des Schreibens und Rechnens von Hand durch Maschinen, die diese Arbeit leisten, und die Schaffung von Instrumenten, die eine Rationalisierung der Arbeit in Büros und Fabriken ermöglichen. Hinter diesem praktischen Ziel aber steht ein geistiges Prinzip, das die Welt der Arbeit und das industrielle Leben in all ihren ökonomischen, sozialen und kulturellen Erscheinungsformen umfassend und verantwortungsbewusst zu formen sucht. Der persönliche Einfluss Adriano Olivettis wird überall fassbar, wo es darum geht, den wirtschaftlichen und sozialen Fortschritt zu beschleunigen: mag es sich nun um die Organisation der sozialen Einrichtungen für seine Arbeiter, um die Errichtung einer neuen Fabrik oder die Aufnahme eines neuen Produktionszweiges handeln, um die formale Durchbildung eines neuen Erzeugnisses, um das Gleichgewicht zwischen Funktionalität und Ästhetik einer industriellen Architektur oder um die Durchschlagskraft eines Werbefeldzuges.

Kultur und industrieller Fortschritt: Der «Stile Olivetti»

Als im Jahre 1933 das fünfundzwanzigjährige Bestehen der Firma Olivetti gefeiert wurde, hatte der Reorganisationsprozess, der 1927 eingesetzt hatte, alle Sektoren des Betriebslebens erfasst. Die Produktion betrug fünfzehntausend Büromaschinen und neuntausend Reisemaschinen. Das Personal zählte achthundertsiebzig Mitarbeiter. In Italien waren dreizehn Filialen und neunundsiebzig Konzessionäre tätig. Die Firma war in zahlreichen Ländern aktiv vertreten.
Die folgenden Jahre bringen eine Erweiterung und Vervollständigung des Produktionsprogrammes: 1934 setzen die Vorarbeiten für die Konstruktion von Additionsmaschinen ein. 1935 kommt die Halbstandard-Schreibmaschine «Studio 42» heraus. 1936 wird das Projekt eines Fernschreibers in Angriff genommen, dessen Produktion ein Jahr später einsetzt. 1938 stellt die O.M.O. auf Grund eines Projektes von Camillo Olivetti die erste Hobel-Fräsmaschine her.
Auf die Jahre 1938 bis 1942 geht die Errichtung des Gebäudekomplexes der neuen I.C.O. zurück, deren langgestreckte Glasfassade heute noch, auch mit den späteren Erweiterungen, eine kühne und funktionell richtige Lösung darstellt. In Massa in der Toscana beginnt das Zweigwerk Olivetti Synthesis mit der industriellen Produktion von Ordnern, Karteien, Metallschränken und Büromöbeln. In Champoluc, einem Bergdorf unweit Ivrea, wird die Sommerkolonie für die Kinder der Betriebsangehörigen eingeweiht.
1938 überlässt Camillo Olivetti das Präsidium über die Gesellschaft seinem Sohn Adriano, der mit einigen kurzen Unterbrüchen bis zu seinem Tode im Jahre 1960 an der Spitze des Unternehmens stehen sollte. Für die Dauer von zweiundzwanzig

Jahren bilden Schicksal der Fabrik in Ivrea und Lebensgeschichte ihres Präsidenten, einander durchdringend und ergänzend, ein Ganzes. Adriano Olivetti hat in beispielhafter Weise bewiesen, dass industrielle Aktivität sich in einen reichen und vielfältigen kulturellen Rahmen einfügen lässt.
In Adriano Olivetti verbindet sich eine tiefe, fast mystische Religiosität, zu welcher der geistige Einfluss des Vaters viel beigetragen hat, mit dem vollen Verantwortungsbewusstsein des modernen Menschen. Er ist nicht blind für die Gefahr geistiger Verarmung und moralischer Schädigung, die der Gesellschaft und jenen Werten, die eine christliche Zivilisation kennzeichnen sollten, durch eine oberflächliche, unechte Aneignung der Mittel der «Zivilisation» zugefügt werden können. Vielmehr sieht er sie als Fehler eines Systems, das man verbessern kann. Es ist dies ein wesentlicher Zug seiner Persönlichkeit als moderner Industrieller, als Mann von Kultur und als Reformator. Ihm bedeutet der zivilisatorische Fortschritt einen entscheidenden Faktor auf dem Weg zur Erlösung des Menschen. Für ihn ist die Wissenschaft nicht eine Realität, die zwangsläufig die Traditionen, die elementaren Werte, das Gefühl des Absoluten, wie es der religiösen Moral innewohnt, zerstört. Im Gegenteil, er identifiziert den Weg der Wissenschaft mit dem Weg der Wahrheit und ihre Errungenschaften mit der kontinuierlichen Annäherung an einen Zustand der Erlösung vom Schmerz.
Die kulturellen Grundlagen für diese Anschauung sind vielfältig – sie umfassen eine persönliche Interpretation des zeitgenössischen französischen Katholizismus, wie er von Emmanuel Mounier, Simone Weil und Jacques Maritain vertreten wird, so gut wie die Auseinandersetzung mit der amerikanischen Literatur über Sozialwissenschaften. Schnittpunkt dieser verschiedenen Interessen ist eine Idee, die sich durch das ganze Werk Adriano Olivettis zieht: die Idee von der Versöhnung zwischen materieller und geistiger Welt. Klar formuliert in dem unmittelbar nach dem Krieg erschienenen Buch «L'ordine politico delle comunità», ist diese Idee eine «idea-forza», eine Kraft, die in all den vielen Schaffensbereichen Adriano Olivettis wirksam wird, von der industriellen Organisation zur Urbanistik, von der Sozialfürsorge zur politischen Publizistik, von der Volksbildung zur Soziologie, von der technisch-wissenschaftlichen Forschung zu den visuellen Künsten, von der verlegerischen Tätigkeit zur öffentlichen Verwaltung.
Eigentlicher Mittelpunkt seiner Interessen ist nicht so sehr die Industrie als solche, sondern vielmehr die sie tragende physische und menschliche Umwelt. Wie aus all seinen Schriften seit den ersten Aufsätzen der Vorkriegsjahre in der Zeitschrift «Tecnica e organizzazione» deutlich wird, ist dies der Gesichtspunkt, von dem aus er auch die spezifisch technischen und organisatorischen Probleme in Angriff nimmt. Dank der Vielfalt seiner Interessen und seines ständigen Ansporns stellt sich allmählich ein immer stabileres Gleichgewicht zwischen der wachsenden industriellen Organisation seiner Gesellschaft und deren Umwelt ein.
Dieser innere Kurs erweckte in Adriano Olivetti allmählich ein überwiegendes Interesse für Fragen des Städtebaus und der Landesplanung. Er sah darin nicht rein technische und ästhetische Probleme, sondern vielmehr wesentliche Faktoren für die menschliche Gemeinschaft und den sozialen Fortschritt. Alle Fragen des

organischen Wiederaufbaues und der sinnvollen Umstrukturierung von Stadt und Land durch entsprechende Planung gehörten zwangsläufig in sein Weltbild. Er sah diese Dinge im Dienst eines gelösteren Daseins des Einzelnen in der Umwelt, und er strebte nach einer demokratischen und sozialen Ordnung «nach dem Masse des Menschen». Untrennbar verbunden mit diesen städtebaulichen Interessen war dabei seine Teilnahme an allem, was mit der Sozialfürsorge, der Freizeitgestaltung oder der Verwaltung der Gemeinschaft innerhalb des effektiven Möglichkeitsbereichs der Selbstbestimmung zu tun hatte.

Eine zukünftige Geschichte der italienischen Kultur wird zeigen, dass das von Adriano Olivetti angeregte und geleitete Experiment der Regulierung des Aostatals, 1937 publiziert, am Anfang der aktiven Beschäftigung mit Urbanistik und Landesplanung überhaupt steht. Bei diesem Projekt handelte es sich um die erste organische Regionalplanung über Gemeindegrenzen hinaus. Vor allem aber wurden damit erstmals Urbanistik und Regionalplanung als Forschungsgebiete von höchster Bedeutung postuliert, als dringende öffentliche Aufgaben für die leitenden Männer eines wirklich modernen Landes. Damit war eine führende Schicht aufgefordert, die Lösung von Problemen zu ihrer Aufgabe zu machen, welche eng zusammenhängen mit Fragen der Erziehung und Weiterbildung, den Funktionen sozialer Gliederungen, mit der Beziehung zwischen Industrie und Landwirtschaft oder dem Einfluss des Faktors Industrie nicht nur auf ihre allernächste Umgebung, sondern auf die gesamte Region, deren Gravitationszentrum sie in gewissem Sinne ist.

Die Errichtung von Sozialwerken und Siedlungen in der Nähe der Fabrik von Ivrea oder die Förderung und Realisierung der modernen Siedlung «La Martella» bei Matera, in einer der vernachlässigtsten Gegenden Süditaliens, Unternehmungen, die das Gesicht eines Gebietes verändert haben, sind nur einige, aber charakteristische Episoden aus Adriano Olivettis Tätigkeit als Soziologe und sozialer Organisator.

Urbanistik muss, wenn man sie als die Wissenschaft vom Leben in der Gemeinschaft versteht, unbedingt die Architektur umfassen. Adriano Olivettis brennendes Interesse für industrielle Architektur war im Grunde eine Konsequenz seiner persönlichen Konzeption von «Sozialismus»: Intensiv empfand er die Notwendigkeit, die Lebensbedingungen der Menschen durch konkrete Taten und Unternehmungen zu verbessern. Daher rührt auch sein feines Gefühl für die ästhetische Gültigkeit einer Architektur und für ihre Anpassungsfähigkeit an eine Landschaft, eine Umgebung und die historischen Gegebenheiten einer Örtlichkeit.

Der formale Wert einer Architektur interessiert ihn nicht so sehr als solcher, sondern vielmehr als Reflex der Zweckbestimmung des Gebäudes. Damit entfernt sich Adriano Olivetti radikal vom Typus des reinen Ästheten. Sein Bestreben war die Förderung des Baues bewohnbarer Räume, gleichgültig ob für Arbeit oder stilles Studium, für praktische Forschung oder Erholung. Und diese Räume sollten der menschlichen Sensibilität, der Freude am Schönen entgegenkommen und Ausdruck einer wechselseitigen Einordnung in die Gemeinschaft sein. Diese Auffassung der Ästhetik ist ein Grundzug seiner Persönlichkeit als moderner Humanist

und wird ergänzt durch eine weltweite Sicht der eigenen Zeit. Sein bedeutendster Erfolg war, wie kürzlich Georges Friedmann feststellte, dass er verstanden hat, «die mechanisierte Industrie jener neuen Form von Schönheit anzunähern, die sich am Horizont abzuzeichnen beginnt: der Schönheit der technischen Zivilisation».

In gleichmässigem Strom gehen aus den «nach dem Mass des Menschen» gebauten Fabriken die für den Menschen bestimmten Produkte heraus. Schon in der Frühzeit des Unternehmens war sich Camillo Olivetti der Bedeutung der formalen Darbietung seiner Erzeugnisse bewusst, als er schrieb: «Eine Maschine darf kein Salon-Spielzeug mit fragwürdigem Schmuck sein, sondern soll eine sachliche, aber gleichzeitig elegante Form haben.» Ähnliches in einer heutigen Sprache sagt sein Sohn, wenn er knapp die Hauptkriterien der Formgebung seiner Firma umreisst: «Die Formgebung eines jeden Erzeugnisses soll bestimmt werden von Klarheit, Einheit und Logik. Eine Büromaschine soll eine angenehme, aber nicht zu glatte, eine rationale, aber keine unmenschliche, eine diskrete, aber keine banale Form haben.» Die Bedeutung der Formgebung nicht nur für Fragen der Konstruktion, sondern als Mittel der Geschmackserziehung der Allgemeinheit gehört in einer wirklich modernen Industrie-Gesellschaft zu den Selbstverständlichkeiten: sie ist eines der modernsten kulturellen Kommunikationsmittel.
Im Hinblick auf die in jedem Olivetti-Produkt spürbar angestrebte Vollkommenheit der Form zitierte vor einiger Zeit ein amerikanischer Schriftsteller ein äusserst zutreffendes Wort aus den ästhetischen Schriften von Schiller, das eigentlich für alle Unternehmungen des Ingenieurs Olivetti Gültigkeit hat: «Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Kultur, den Menschen auch schon in seinem bloss physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, soweit das Reich der Schönheit immer nur reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustand der moralische sich entwickeln kann.»
Wenn das «Schöne» unerlässliche Bedingung für ein wirklich erfülltes Leben des Menschen ist, so gilt diese Norm auch da, wo man Psyche und Willen, Geist, Vorstellungskraft, Phantasie und rationales Denken des Menschen gestaltend beeinflussen will. Daraus folgt eine Auffassung der Werbung als eines Instrumentes zur Förderung und Weiterentwicklung der dem Menschen angeborenen moralischen und ästhetischen Wertmassstäbe. Seine eigene künstlerische Sensibilität und seine Aufgeschlossenheit für die moderne Kunst übertrug Adriano Olivetti auch auf die Werbetätigkeit seiner Firma. Anstelle einer blossen «Werbung, die verkauft», konzipierte er eine ungleich viel schwierigere Werbung auf lange Sicht für Qualitätserzeugnisse. Mit ihrem künstlerischen und kulturellen Niveau zielt diese Werbung nicht auf ein unmittelbares Resultat ab, sondern sie will mit ihren frischen und persönlichen Formulierungen in die Tiefe wirken. Diese Werbeprinzipien sind so stark, dass sie ihrerseits zur «eigentlichen Fabrikmarke eines modernen, auf Zweckmässigkeit, Klarheit, Ehrlichkeit, Eleganz und menschlichem Wohlergehen aufgebauten Unternehmens» geworden sind.
Der enge Zusammenhang zwischen der Technik und der Sprache der Werbung, aber auch der Einfluss, den rationale Architektur und konstruktive Kunst auf die

Form der industriellen Erzeugnisse, auf Typographie und graphische Gestaltung ausüben, bringen eine Durchdringung dieser verschiedenen Arbeitsgebiete mit sich. Daraus ergibt sich ein einheitliches Gesamtbild, innerhalb dessen jede einzelne Äusserung sich mit dem «Stil» der Firma in seiner weitesten Bedeutung identifiziert.

Die Olivetti als Weltindustrie

So ist das komplexe und doch einheitliche «corporate image» die Frucht der Zusammenarbeit einer grossen Zahl von Mitarbeitern, Technikern, Graphikern, Gestaltern, Architekten, Künstlern, Schriftstellern und anderer Männer von Kultur in Adriano Olivettis Umgebung. Dieses Gesamtbild hat sich vor allem in den letzten Jahrzehnten entwickelt und klar abgezeichnet, während gleichzeitig die Olivetti eine weltweite Bedeutung erlangte. Schon in der Vorkriegszeit war die Firma eine Art Gravitationszentrum für Vertreter jener intellektuellen Kreise und Kräfte gewesen, denen gegenüber faschistisches Regime und totalitäres Europa wie ein tragischer Anachronismus wirkten. Die Kriegsjahre bedeuteten eine erzwungene Pause: Der Gründer des Unternehmens starb ganz zu Ende der Jahre des Schreckens, die mit dem Triumph der Rassentheorie, des erbitterten Nationalismus und des Zerstörerwillens den Untergang all jener Werte und Ideale brachten, an die er zutiefst geglaubt und denen er gedient hatte. Adriano Olivetti, zur Emigration in die Schweiz gezwungen, nützte diese Zeit zur Besinnung und zur Reifung seiner politischen und sozialen Ideen, die ihren Niederschlag in dem Buch «Die politische Ordnung in der Gemeinde» fanden. Dieses Buch war die Grundlage für sein weiteres Wirken unmittelbar nach der Befreiung Italiens.
Die Fabrik beschäftigte damals, 1945, über viertausend Personen. Zur Fabrikation von Schreibmaschinen war diejenige von Additionsmaschinen, Rechenmaschinen und Fernschreibern gekommen. Dem Werk von Ivrea gesellte sich das Werk von Turin zu. Das zur Hälfte zerstörte Werk in Massa wurde wieder aufgebaut. Zwischen 1948 und 1954 wurde das gesamte Produktionsprogramm neu gestaltet. Vier neue Schreibmaschinen und drei neue Rechenmaschinen kamen auf den Markt. Die zunehmende Produktion rief nach einer Reorganisation des Verkaufsnetzes nicht nur in Italien und den Ländern, in denen die Firma schon vor dem Krieg vertreten gewesen war, sondern praktisch in der ganzen Welt.
Die letzten Jahre haben einen einzigartigen Aufschwung für dieses Unternehmen gebracht, das damit die grösste europäische Fabrik für Büromaschinen genannt werden darf. Das Hauptziel war dabei, innerhalb der neuen Dimensionen der Gesellschaft gleichmässig alle Elemente zu fördern, die zu einem modernen Fabrikunternehmen gehören: Hebung des Lebensstandards der Arbeitnehmer, Vervollkommnung von Einrichtung und Werkzeug, Gleichgewicht zwischen Funktionalität und Ästhetik, gleichgültig ob im Fabrikbau, in der Produktion oder in den Ausdrucksformen der Beziehung zwischen Industrie und Publikum.
Adriano Olivettis Theorien auf politisch-sozialem, urbanistischem und ästhetischem

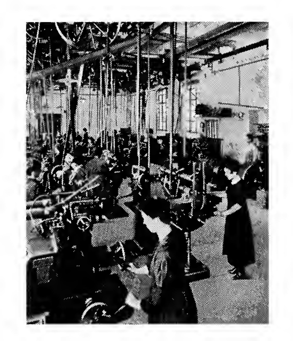
Gebiet setzten den Willen zu produktiver und kommerzieller Expansion, das heisst eine Politik der Voraussicht voraus. Nur die physische Ausdehnung des Unternehmens konnte Tag für Tag und frei von Schemata oder Konventionen die Gültigkeit seiner «revolutionären» Zielsetzungen gewährleisten.
Der Präsident der Gesellschaft von Ivrea vereinte in sich die Eigenschaften des Kulturträgers und des Reformators mit denjenigen des modernen Industriellen, des weitsichtigen Organisators und des Erweckers schöpferischer Kräfte. Zwischen diesen Eigenschaften bestand nirgends ein Gegensatz, dank der Überzeugung Adriano Olivettis, dass produktive Aktivität ihren Platz in der Kultur hat. Spezialisierung, je weiter sie ging, hiess für ihn nicht Isolation der verschiedenen Arbeitsgebiete und Disziplinen, sondern bedeutete Orientierung auf ein gemeinsames Ziel hin in umfassendem, einheitlichem Vorgehen. Er weigerte sich, den Weg zu beschreiten, den er «den tragischen Marsch auf Erfolg und Profit hin» im rein materialistischen Sinne nannte. Im Gegenteil, sein Wunsch war, jede Unternehmung, deren Urheber er war, im Sinne geistiger Zielsetzungen zu planen. «Man muss seine Arbeitsziele mit vollem Bewusstsein angehen, das hatte ich schon zu Beginn meiner Erfahrungen empfunden», schrieb er 1958. «Das aber heisst, auf eine Frage zu antworten, die ich ohne Zögern eine der Grundfragen meines Lebens nenne, dramatisch erneuert in Momenten der Unsicherheit und des Zweifels, zutiefst entscheidend für den Glauben, den sie voraussetzt, und die Pflichten, die sie mit sich bringt. Kann die Industrie sich Ziele setzen? Bestehen diese ganz einfach im Index der Profite? Oder gibt es nicht am Ende noch etwas, was über den augenfälligen Rhythmus hinausgeht, etwas viel Faszinierenderes, ein Ideal, eine Bestimmung, eine Berufung – auch im Leben einer Fabrik?»
Das vor nunmehr dreissig Jahren in der Fabrik von Ivrea eingeleitete Streben nach fortschrittlicher Haltung und technisch-organisatorischer Vervollkommnung ist nie erlahmt und dauert auch jetzt noch mit den gleichen Zielsetzungen an. Ende 1951, nachdem die Neuorganisation der Nachkriegszeit abgeschlossen war, betrug die Zahl der Arbeiter fünftausend und die der Angestellten und leitenden Kräfte tausend. 1956 wuchs die Zahl, unter Einrechnung der Angehörigen der italienischen Vertriebsorganisation und der Niederlassungen im Ausland, auf sechzehntausend Mitarbeiter. 1959 waren es fünfundzwanzigtausend, (1960: 31400), und die Jahresproduktion stieg auf siebenhundertfünfunddreissigtausend Einheiten, während sie im folgenden Jahre, 1960, die Zahl von einer Million fünfunddreissigtausend Einheiten erreichte. Neue Komplexe kamen zu den zwischen 1938 und 1942 in Ivrea errichteten Gebäulichkeiten. In einer Achse mit dem Hauptgebäude, und mit ihm durch einen Zwischenbau verbunden, beherbergt eine Gruppe von Werkstätten neue Produktionsabteilungen. Hinter diesen Bauten wurden eine grosse Kantine und eine Fachschule errichtet. Nahe dabei steht das 1955 eingeweihte «Centro Studi ed Esperienze», ein Forschungszentrum, wo Spezialisten Projekte für neue Maschinen ausarbeiten, Experimente durchführen und neue Produktionsverfahren studieren. Gegenüber, an der gleichen Strasse, liegen die Sitze der kulturellen Institutionen und der Sozialdienste, letztere wohl der deutlichste Ausdruck des besonderen menschlichen Klimas, das die ganze Organisation erfüllt.

In den letzten Jahren hat sich als Folge der Entwicklung des Unternehmens und der Erweiterung seiner wirtschaftlichen Bedeutung eine zunehmende Dezentralisation als zweckmässig erwiesen. So sind um Ivrea herum mehrere Fabriken der Olivetti entstanden, vor allem die Fabrik für Fernschreiber in S. Lorenzo und die grossen Werkstätten der O.M.O. (Officina Meccanica Olivetti) für die Herstellung von Werkzeugmaschinen in S. Bernardo. Ausserdem entstanden Laboratorien und Werkstätten für zugehörige Produktionsgebiete. 1955 wurde in Agliè, ebenfalls im Piemont, eine Fabrik für die Serienproduktion der Portable-Schreibmaschine gebaut. Noch jünger ist das Laboratorium für elektronische Forschung in Borgolombardo bei Mailand. Die Fabrik in Pozzuoli ausserhalb von Neapel ist wesentlich mehr als nur eine Erweiterung der Produktionskapazität der Olivetti: Sie bedeutet einen grosszügigen Schritt zur Industrialisierung der südlichen Provinzen und somit einen beachtlichen Beitrag an die Wiederbelebung einer unterentwickelten Gegend. Auch im Ausland sind neue Niederlassungen entstanden. Besonders grossen Umfang besitzen die Anlagen der Hispano Olivetti in Barcelona mit ihren Fabrikations- und Montagehallen rings um einen Kern mit Verwaltungsgebäude, Mensa, Sport- und Schwimmanlagen. Dann die British Olivetti in Glasgow, die Olivetti Argentina S. A. in Buenos Aires und die Olivetti Industrial S. A. in São Paulo, alle erst kürzlich eingerichtet. Dazu kommt noch die Olivetti Africa Pty. Ltd. in Johannesburg und die Olivetti Mexicana S. A. in México City.
Das Produktionsprogramm reicht heute von Schreibmaschinen zu Büromöbeln, von Fernschreibern zu Werkzeugmaschinen, von Rechenmaschinen zu Buchungsautomaten, von Geräten zur vollautomatischen Datenverarbeitung zu elektronischen Rechenmaschinen. Die kommerzielle Organisation in Italien umfasst heute fünfunddreissig Filialen und zweihundertfünfzig Konzessionäre. Im Ausland – das heisst in Argentinien, Australien, Belgien, Brasilien, Dänemark, Deutschland, Frankreich, Grossbritannien, Japan, Kanada, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Österreich, Peru, Portugal, Schweden, der Schweiz, Spanien, der Südafrikanischen Union, Venezuela und den Vereinigten Staaten – hat ein Kreis von zweiundzwanzig mit der Olivetti alliierten Gesellschaften mit der Zeit eigene Organisationen geschaffen, teils nach dem Muster der italienischen Mutter-Gesellschaft, teils den Erfordernissen der jeweiligen wirtschaftlichen Verhältnisse entsprechend.
In seinen letzten Lebensjahren erlebte Adriano Olivetti die Verwirklichung alter Pläne und das Auftauchen neuer Vorhaben von umfassendem Interesse. Im Jahre 1958 feierte die Firma das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens unter dem Zeichen höchster Dynamik. Mit ihren neuen Produkten, ihren neuen Fabriken, ihren neuen Verkaufsorganisationen bot sie das Bild eines der modernsten und leistungsfähigsten Konzerne. Wichtige Perspektiven für den aussereuropäischen Verkauf hat die Übereinkunft eröffnet, die Ende 1959 mit der Firma Underwood, einer amerikanischen Firma für Büromaschinen mit internationalem Ruf, getroffen wurde. In dieser Übereinkunft erwarb die Olivetti ein grosses Aktienmehr der amerikanischen Gesellschaft.
Das Abkommen mit der Underwood muss das letzte von Adriano Olivetti angeregte und durchgeführte Unternehmen genannt werden. Am 27. Februar 1960 starb er,

mitten aus voller Tätigkeit im Dienste seiner Industrie und seines Landes heraus, in einem Moment, da das komplexe Stück Wirklichkeit, das er mit seiner Person verkörperte und das man in ihm verkörpert sah, mehr Dynamik als je besass. «Die Zeiten entschwinden», hatte er einige Monate zuvor geschrieben, «die Dinge verändern sich, wir können nicht stillestehen und uns an Formeln und Institutionen der Vergangenheit klammern. Nur das Gute daraus, die Werte, die immer noch Geltung haben, können wir mitnehmen. Jetzt stehen wir dem Neuen gegenüber. Wir können und müssen in diesen weniger schwierigen Zeiten einige der sozialen Institutionen der Vergangenheit technisch vervollkommnen. Solange diese Vervollkommnung aber eine bloss technische Verbesserung bleibt, haben wir uns von der Vergangenheit noch nicht gelöst. Wir müssen weitergehen, wir müssen prüfen, ob nicht innerhalb der Grenzen einer sich ändernden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Struktur diese Formeln, diese Institutionen gewandelt oder durch neue, aus neuen Prinzipien heraus gefundene Lösungen ersetzt werden können.»
Das Geheimnis aller Unternehmungen, die sich mit dem Namen Olivetti verbinden, liegt in dieser ethischen Kraft, die sie seit der Zeit der Pioniere, wenn auch in immer zeitgemässerer und bewussterer Form, beseelte. Der Weg zu Fortschritt und Weltruf war bald leicht, bald stürmisch. Ein Grossteil des Erfolges beruht nicht nur auf den Fähigkeiten der Arbeiterschaft und der technischen und kommerziellen Leitung, sondern auf der grossen Spannweite der Ideen Adriano Olivettis und derjenigen, die sein Werk weiterführen. Im Jahre 1960 ist Giuseppe Pero zum Präsidenten der Gesellschaft gewählt worden; er war 1920 in das Unternehmen eingetreten und hat seither ununterbrochen seine besten Kräfte der Entwicklung der Gesellschaft gewidmet.
Im Verlauf von mehr als einem halben Jahrhundert hat zuerst das italienische, dann das europäische und schliesslich das Publikum der ganzen Welt gesehen, wie sich dieses Industrieunternehmen gemäss einem zwar stets sich wandelnden, aber immer einheitlich gelenkten Plan entwickelt hat, mit einem Wechsel von Formen und Farben, die sein Kennzeichen, sein visueller Ausdruck sind. Wenn das Resultat dieser langen Bemühungen ein «Stil» ist, ein präzises und unverwechselbares Gesicht, so beruht dies auf dem, was hinter diesem Gesicht steht: auf dem Geist, der die spezifische Form dieses Ablaufs bestimmt hat und der die Vielfalt stets in den Dienst eines einheitlichen Zieles gestellt hat. Eines Zieles, das nicht im Bereich des Materiellen, sondern des Ideellen liegt, des Ethos und der Kultur.

Ivrea. Fabrikgebäude von 1908

Arbeiterinnen in der Frühzeit der Fabrik



sten Schreibmaschinen



Die Architektur

Wer Ivrea besucht, sieht zunächst den ausgedehnten Hauptkomplex der Olivetti-Bauten in seinen drei Bauphasen vom ursprünglichen roten Backsteinbau bis zum neuen Werkgebäude mit seiner Glasfassade. Er sieht sodann einen Komplex von Sozialbauten, ferner Wohnsiedlungen, die sich in zwei verschiedenen Zonen wenige Kilometer von der Fabrik entfernt ausdehnen: Quartiere mit Reihen-Einfamilienhäusern, kleinen freistehenden Villen und mehrgeschossigen Wohnbauten. Als Ganzes verschaffen diese Werkanlagen, Gemeinschaftsbauten und Wohnquartiere dem Besucher den Eindruck einer Industriestadt, die, wohlgeplant, aus sich selbst gewachsen ist, mit allen nebensächlichen, aber doch lebenswichtigen Institutionen, mit ihrer formalen Individualität, ihrer eindeutigen, ausgewogenen Atmosphäre. Und doch wird ihm dieser beispielhafte industrielle Mikrokosmos keine Vorstellung von der Bedeutung der Architektur innerhalb der visuellen Äusserungen der Olivetti geben können.

Tatsächlich ist die Architektur das deutlichste Zeugnis für die weltweiten Dimensionen des Unternehmens von Ivrea, und zwar ebenso wegen der Zahl und geographischen Verbreitung der ausgeführten Bauten als wegen ihrer architektonischen Qualitäten. Um eine umfassende Vorstellung von der Rolle der Architektur in Leben und Tätigkeit der Olivetti zu gewinnen, müsste man Dutzende von festen und temporären Anlagen in Italien und im Ausland, alle in ihrer spezifischen Umgebung und ihrer praktischen Funktion, untersuchen können: Fabrikbauten wie Wohnsiedlungen, Verkaufsgeschäfte wie Ausstellungsbauten, die innerhalb weniger Wochen vorbereitet und wieder aufgelöst werden.

Selbstverständlich liegen Planung und Ausführung all dieser Bauten nicht in der Hand einer einzigen Persönlichkeit. Dutzende von Architekten und Ingenieuren haben der Gesamtheit der Olivetti-Bauten ihren persönlichen Stempel aufgedrückt. Die Linie, die sie dabei verfolgten, war zwar nicht von der Zugehörigkeit zu einer bestimmten «Schule» gekennzeichnet, aber deswegen nicht weniger charakteristisch.

Dieses Interesse für die Architektur, eines der sinnfälligsten Merkmale der Olivetti, geht zurück auf die Jahre um 1935, die eine allgemeine Reorganisation des Unternehmens brachten und in denen auf kulturellem wie organisatorischem Gebiet sich allmählich die Richtlinien – die «policy» – der Olivetti innerhalb des graphischen Sektors heranzubilden begannen. Schon seit einiger Zeit hatte Adriano Olivetti aus der Beschäftigung mit den urbanistischen Problemen seiner Region heraus eine intensive Zusammenarbeit mit einigen Gruppen von Architekten eingeleitet, deren wesentliches Anliegen es war, mit neuen Versuchen und Lösungen den Kampf gegen den damals vorherrschenden offiziellen Akademismus aufzunehmen. Als sich die Erweiterung der alten Fabrik als dringlich erwies, wurden deshalb mit dieser Aufgabe zwei junge, am Anfang ihrer Karriere stehende Mailänder Architekten betraut, die zur «rationalistischen» Richtung gehörten: Luigi Figini und Gino Pollini. So entstand noch vor dem Kriege die neue Fabrik mit ihrer riesigen Glasfassade, in Italien der ersten «Glashaut» von solchem Ausmass. Diese besitzt die graphischen Werte einer freien und lichtdurchlässigen schützenden Wand und lässt beinahe das Gefühl einer Antithese gegenüber der traditionellen Vorstellung der kalten und seelenlosen Arbeitsstätte aufkommen. Die gleichen Architekten schufen das «asilo-nido», den Hort für Kleinkinder der im Betrieb berufstätigen Ehepaare, sodann einige weitere, erst in den letzten Jahren entstandene Gebäude im Hauptkomplex der Fabrikanlagen, vor allem die grossen Produktionswerkstätten für Rechenmaschinen. Schliesslich entwarfen sie das den Werkanlagen unmittelbar gegenübergestellte Gebäude, das die Sozialinstitutionen beherbergt.

Trotz seinem Vertrauen in eine bestimmte Architektengruppe aber erlag Adriano Olivetti nicht der Versuchung, in Gewohnheit und damit in müde Wiederholung zu verfallen. Andere Architekten, auch sie starke, schöpferische Persönlichkeiten, wurden herangezogen: Aus der glücklichen Zusammenarbeit zwischen dem Industrie-Entwerfer Marcello Nizzoli und den Architekten Fiocchi und Bernasconi entstanden verschiedene Wohnsiedlungen in Ivrea und das Verwaltungsgebäude der kaufmännischen Generaldirektion in Mailand. Ignazio Gardella, aus der Gruppe der Mailänder «Funktionalisten» hervorgegangen, entwarf die grosse Kantine für die Belegschaft in Ivrea. Eduardo Vittoria schuf die neuen Bauten der Werkzeugmaschinenfabrik O.M.O. in San Bernardo und das Forschungszentrum in Ivrea, Marco Zanuso die Fabriken in São Paulo und Buenos Aires. Die Architekten Belgiojoso, Peressutti und Rogers entwarfen die Ausstellungsräume in New York, Carlo Scarpa jene in Venedig, Franco Albini die Verkaufsräume in Paris und, erst kürzlich, Ignazio Gardella jene in Düsseldorf. Im Rahmen dieser vielfältigen baulichen Aktivität hat freies Variieren architektonischer Konzeptionen und formaler Lösungen

zur Schaffung eines bei aller Verschiedenheit einheitlichen Bildes industrieller Architektur geführt. Den Ausgleich zwischen Gegensätzlichkeiten von Stilen und Temperamenten schafft der organische Gesamtplan, in den sich jeweils die individuelle Formensprache einfügt. Dazu kommt das Betriebsklima, dessen Einfluss jeder Architekt als wesentliche Grundbedingung für seine Tätigkeit empfunden hat.

Während mehr als zwanzig Jahren wurden diese Persönlichkeiten auf Grund der ungewöhnlichen Intuition Adriano Olivettis zugezogen. Vor allem in der unmittelbaren Nachkriegszeit, als die Kontroversen zwischen rationalistischer und organischer Architektur einsetzten, bewährte sich das unbestechliche Urteil des Präsidenten der Gesellschaft. Er war einer der ersten Italiener, welche die neuen Formen des «internationalen Stiles» bejahten und in der Architektur, in der industriellen Formgebung wie in der Gebrauchsgraphik die revolutionäre künstlerische Kraft des Rationalismus unterstützten. Als sich jedoch um 1950 die Frage der Beiziehung weiterer Architekten für die Planung von Fabriken und Arbeitersiedlungen stellte, nahm Adriano Olivetti weder für die «Rationalisten» noch für die «Organischen» blind Partei. Auch diesmal traf er seine Wahl auf Grund individuell geprägter Leistungen unter Architekten, die eine künstlerisch klare und eindeutige Position einnahmen.

Diese Art der Architektenwahl kommt, im Rahmen der vielfältigen Olivetti-Bauten, am deutlichsten zum Ausdruck im bereits erwähnten Gebäude der Sozialeinrichtungen in Ivrea sowie in den 1955 von Luigi Cosenza geschaffenen Anlagen in Pozzuoli. Hier wurde erstmals eine Olivetti-Fabrik in einer typisch meridionalen ländlichen Umgebung, wenige Kilometer von Neapel entfernt, an einer der grossartigsten Meerbuchten der Welt errichtet. Luigi Cosenza, ein Vertreter organischer Architektur, hat eine ideale Lösung für die schwierige Aufgabe gefunden, Industriebauten mit einer grossartigen Landschaft von mediterraner Üppigkeit in Einklang zu bringen. Mit ihren klaren Linien wird die Fabrik von Pozzuoli tatsächlich zu einem entscheidenden Element der Landschaft und bildet einen lebendigen neuen Akzent zwischen Meer und steil ansteigendem Hügel. Unmittelbare Verbindung mit der Natur und Respekt vor dem Menschen sind die Hauptmotive, die den Architekten bei der Konzeption geleitet haben.

Diese knappen Hinweise auf Olivetti-Bauten in aller Welt können ein wesentliches Kennzeichen dieser Anlagen nur andeuten: das Streben nach ideeller Einheit in der Vielfalt von Aufgaben und Lösungen. Industrie-Architektur? Viel eher moderne Architektur schlechthin. Denn die Gesinnung, die hinter all diesen Bauten steht, führt dazu, dass weit mehr erreicht wird, als nur Anforderungen an Werkstätten und Fabrikanlagen mit all ihren Organisationsproblemen zu erfüllen. Stets sind auch umfassendere Probleme anderer, tieferer Natur angegangen und Lösungen gefunden, die den Weg dazu bahnen, der Arbeit Härte, Seelenlosigkeit und Einsamkeit zu nehmen.

Das Denkmal an Camillo Olivetti in Ivrea, Werk des Bildhauers Emilio Greco (1957).

Ivrea. Nordfassade der neuen Fabrikgebäude (Figini und Pollini, 1938–42 und 1957)



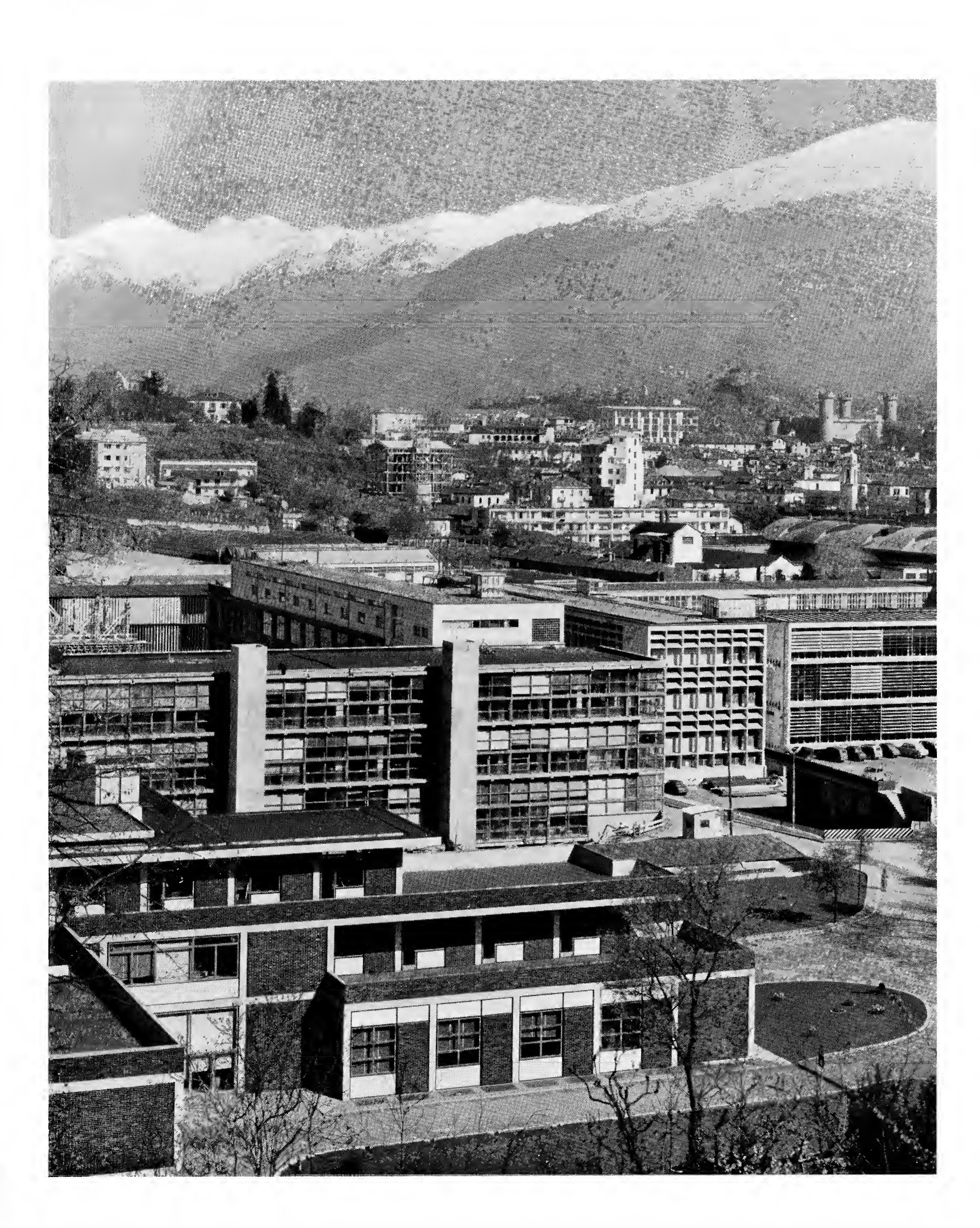

Vespa

Südfassade der neuen Fabrikgebäude
(Figini und Pollini, 1957)





Ivrea. Teilansicht der Fabrikanlage. Im Vordergrund «Centro Studi ed Esperienze» (E. Vittoria, 1955)

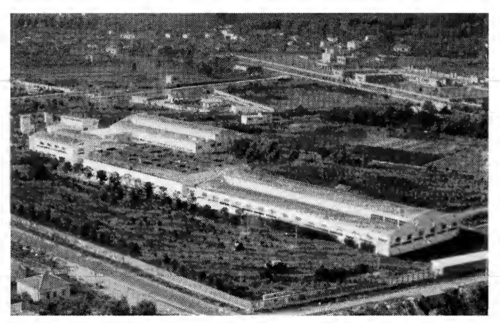


San Bernardo. Flugbild und Hauptfassade
der Werkzeugmaschinenfabrik O.M.O. (E. Vittoria, 1954)

Oben: Pozzuoli. Flugbild der Gesamtanlage
(L. Cosenza, 1955)
Unten: Teilansicht der Fabrikanlage

Unten: Massa. Werkstätten «Olivetti Synthesis»
(Bottoni und Pucci, 1943–53)

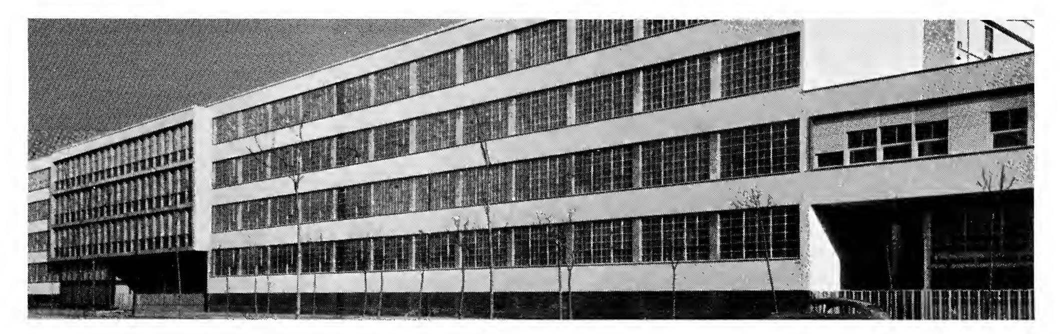




Oben: **São Paulo. Ansicht der Fabrik (M. Zanuso, 1959)**
Unten: **Glasgow. Bau der «British Olivetti» (1947)**

Unten: **Barcelona. Ansicht der Fabrikanlage**





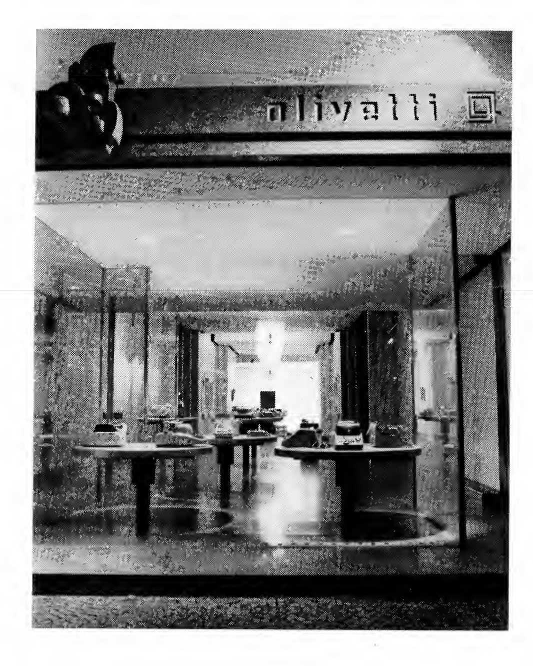
Mailand. Sitz der kaufmännischen Generaldirektion für Italien (Fiocchi, Bernasconi und Nizzoli, 1955)

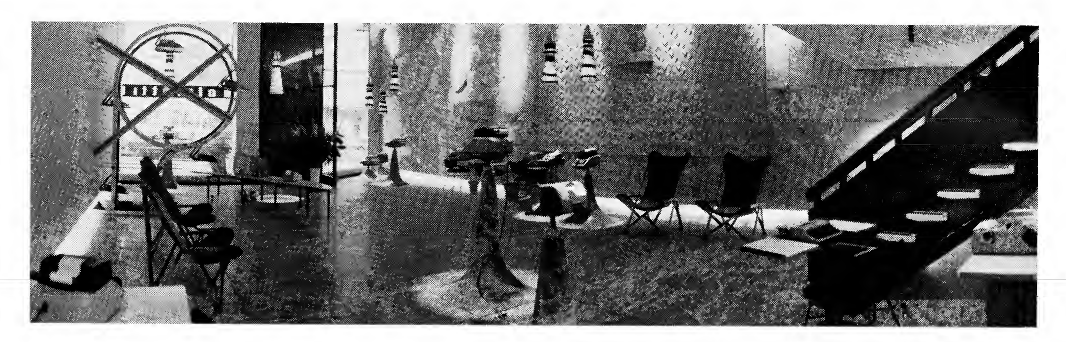


Ladengeschäfte
Oben: Düsseldorf (I. Gardella, 1961)
Unten: Mailand, «Olivetti Spazio» (W. Ballmer, 1960)

Oben: New York (Belgiojoso, Peressutti, Rogers, 1954)
Mitte: San Francisco (Cavaglieri und Lionni, 1953)
Unten: Caracas (E. Bonfante, 1957)

Mitte: Paris (F. Albini, 1959)
Unten: Venedig (C. Scarpa, 1958)



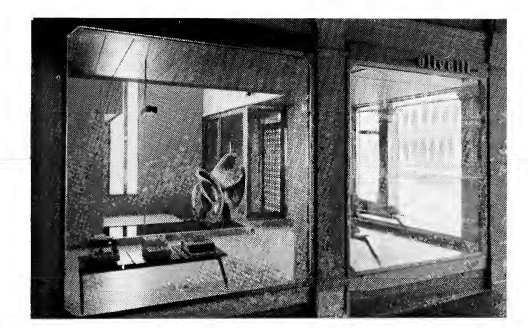












Industrielle Formgebung

Der Problemkreis der industriellen Formgebung hat sich, wenigstens teilweise, vom gleichen Ausgangspunkt her weitgehend parallel mit der Architektur entwickelt. Auch die industrielle Formgebung hat eine ausgesprochen formale Seite in ihren feinen Bindungen an künstlerische Strömungen und Stiläusserungen einer bestimmten Epoche; anderseits aber ist auch sie zwangsläufig praktisch bedingt. So ist sie gleichsam ein idealer Schnittpunkt und Ausgleich zwischen Ästhetik und Funktionalität. Die Auffassung der industriellen Formgebung als einer kulturellen Aufgabe und damit eines eigentlichen Forschungsgebietes ist noch sehr jung. Sie hat sich erst entwickeln können, nachdem die traditionelle Kluft überbrückt zu werden begann, die vor und auch nach der Jahrhundertwende Künstler und Techniker, Architekten und Ingenieure voneinander trennte, das heisst Männer, die sich ausschliesslich für das Ästhetische interessierten, und solche, die ganz der Sphäre des Praktischen sich zuwandten. Die industrielle Formgebung aber lebt aus der Voraussetzung, dass «Technik» und «Form» nicht zwei einander völlig fremde Bereiche sind, sondern im Gegenteil sich gegenseitig bedingen und deshalb auch nicht getrennt sich entwickeln sollten, um erst nachträglich zum Einklang gebracht und irgendwie miteinander verflochten zu werden.

Wenn auch meist die praktischen Zwecke, also Gebrauchstüchtigkeit und technische Funktion eines Gegenstandes, sein Wesen als ästhetisches Objekt überlagern oder gar ausschliessen, so hindert doch nichts, dass auch ein für praktische, für «ökonomische» Zwecke bestimmtes Gerät seine Gestaltung durch die Kunst erfahre. Das Moment des praktischen Lebens des Menschen ist mit dem künstlerischen Geschehen stets innerlich verbunden; der Prozess formalen Schaffens erlöscht nicht einfach angesichts der blossen Tatsache, dass er sich mit praktischen Erwägungen auseinanderzusetzen hat, seien diese auch so speziell und komplex wie etwa für den Architekten die Berechnung der Widerstandskraft von Materialien.

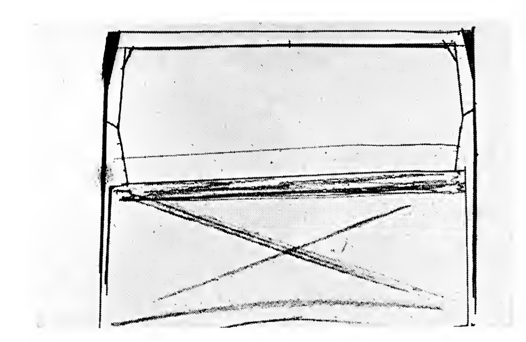
Die Frage der Beziehung zwischen der Nützlichkeit eines Gegenstandes und seiner ästhetischen Form ist übrigens schon immer, auch in frühesten Zeiten, gestellt worden und hat stets ihre historisch bedingten Antworten gefunden. Erst das Maschinenzeitalter mit seinem missverstandenen Triumph der «Funktionalität» führte zu einer Geringschätzung der Schönheit in den Gebrauchsgegenständen, die doch bisher mit höchster handwerklicher Sorgfalt hergestellt worden waren. Das funktionalistische Denken hat aber dazu geführt, dass man sich immer mehr der Problematik bewusst wurde und dass eine grundlegende Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Form und Funktion einsetzte, die nicht mehr instinktiv und sprunghaft, sondern bewusst und organisch war. Besonders eindrücklich zeigt sich dies auf dem Gebiet der Präzisionsmechanik, deren Erzeugnisse auch äusserlich ihre Funktion in einem bestimmten sozialen und kulturellen Rahmen wiederspiegeln sollen.

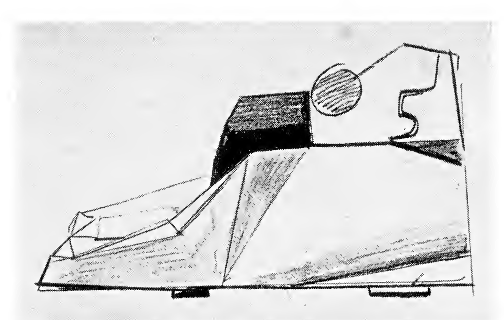
Im Jahre 1930 hatten solche Überlegungen, die später integrierender Bestandteil von Adriano Olivettis Grundsätzen der industriellen Ästhetik wurden, noch etwas beinahe «Pionierhaftes» an sich. Vor allem gab es im damaligen Italien noch keine eigentlichen Industrie-Entwerfer. Als die Fabrik sich entschloss, neben der Standard-Schreibmaschine eine Reisemaschine herauszubringen, wurde die Gestaltung des Gehäuses Aldo Magnelli, einem der technischen Entwerfer dieser Maschine, übertragen, der sich dank seiner künstlerisch-kulturellen Haltung am besten für die Lösung dieses besonderen Problemes eignete. So entstand die Karosserie der MP1, für viele Jahre ein Schulbeispiel klarer, sauberer Gestaltung eines mechanischen Gegenstandes, der nicht nur für Büroräume, sondern auch für das Wohnhaus, das häusliche Arbeitszimmer des Berufstätigen bestimmt war, also ohne Missklang sich in die Intimität der privaten Sphäre einzufügen hatte.

Modernere, ästhetisch gültigere Lösungen fand einige Jahre später Marcello Nizzoli, ein begabter Maler und Werbegraphiker, den Adriano Olivetti als Formentwerfer experimentieren liess und bald auch als Architekt beizog. Nizzoli, heute einer der bekanntesten «Industrial designers» der Welt, gestaltete eine ganze Reihe von Maschinen, von der «Lexikon 80» zur «Lettera 22», von der «Studio 44» zur «Lexikon Elettrica», von der «Divisumma» zur «Tetractys» und schliesslich von den «Audit»-Modellen zur «82 Diaspron». Mit dem Namen Nizzolis verbindet sich ein grosser Teil der Geschichte der Formgebung bei Olivetti. Heute wird wohl jeder Laie die organische, stabile und dennoch elastische Form einer Maschine wie der «Lexikon 80», die trotz ihrem Alter von zehn Jahren noch immer aktuell wirkt, instinktiv mit einem ganz bestimmten kulturellen Milieu in Verbindung bringen. Dasselbe gilt für die «Studio 44», die formal beherrscht wird vom Oval der Tastatur-Umfassung; oder für die schlichte «Lettera 22» mit ihrer straffen

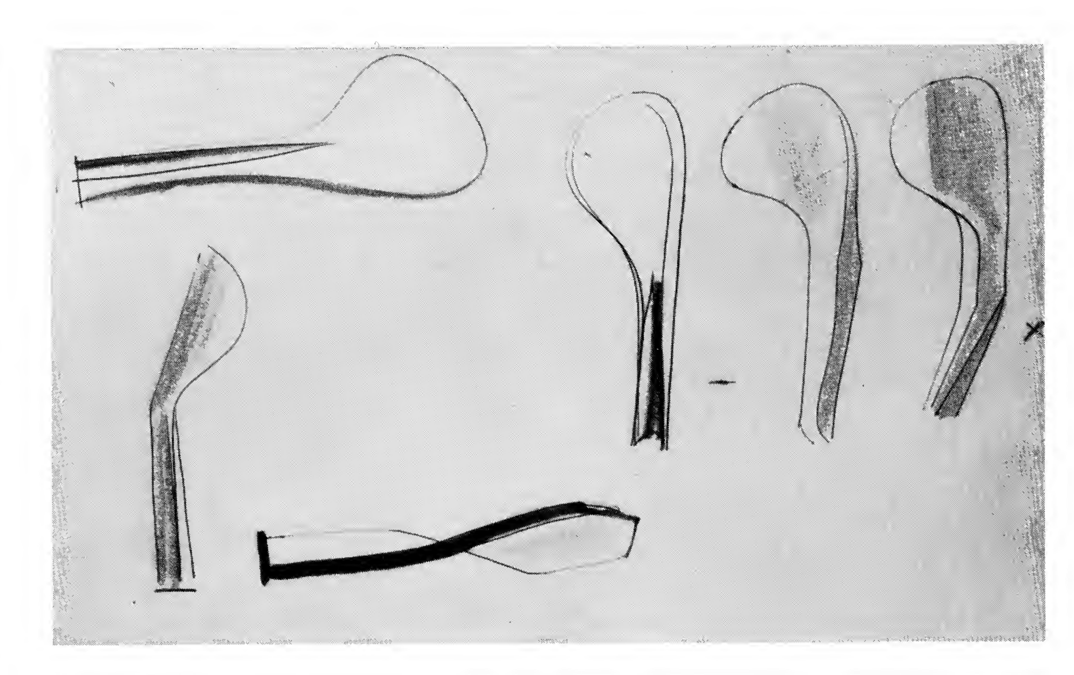
geometrischen Form, die erst kürzlich von einer internationalen Jury hervorragender Kritiker als erste unter die zehn besten Beispiele industrieller Formgebung gereiht wurde; oder schliesslich für die «82 Diaspron», deren Gestaltung sich durch das fast kristalline, strenge Gegenspiel von Facetten und Kanten auszeichnet.
Bei den Rechenmaschinen stellte die kompliziertere innere Struktur den Formgeber vor neue Probleme. Während das Gehäuse der Schreibmaschine dem Wagen volle Bewegungsfreiheit gestatten soll, umschliesst es bei der Rechenmaschine die kompakte Gruppe einer komplizierten Apparatur, aus der nur der Papierstreifen mit den Zahlen heraustritt. Alle Rechenmaschinen, die Marcello Nizzoli in zwanzigjähriger Tätigkeit für die Olivetti gestaltet hat (bis zu der 1960 entworfenen «S. Prima 20», bei der Nizzoli eine schon bei der «Diaspron» sichtbare kantige Form vorzog), sind Varianten seines ersten Entwurfes von 1940, der «Summa», wobei allerdings viele oft scheinbar nebensächliche Verbesserungen jeweils die Lösungen komplexer Probleme bedeuteten. Jener erste Entwurf hatte eine paralleloide Form mit abgerundeten Kanten, einer stumpfen Basis und einer vertieften, gleich einem Lesepult leicht geneigten Tastatur. Der sichtbarste Unterschied zwischen zwei verschiedenen Rechenmaschinen-Modellen, etwa zwischen der «Divisumma 24» und der «Tetractys», liegt in der Tastatur. Diese ist in Form und Charakter von Maschine zu Maschine anders gestaltet. Durch die jeweils andersartige Zusammenstellung von zylindrischen, kubischen und rechteckigen Elementen in verschiedenen Farben erhält sie den Wert einer abstrakten Komposition.
Die gleichen Probleme stellten sich Nizzoli im wesentlichen auch bei der Gestaltung einer anderen Produktserie, bei den Buchungsmaschinen «Audit», wobei das charakterisierende Motiv der Tastatur als abstraktes Formgebilde infolge der komplexeren Bedienungsvorgänge und grösseren Dimensionen dieser Maschinen noch an Bedeutung gewinnt.
Nicht minder grosses Interesse im Bereich der Gestaltung von Olivetti-Erzeugnissen verdienen die neueren Leistungen anderer Entwerfer. 1959 erhielt der Architekt Ettore Sottsass jr. für die Gestaltung der Rechenanlage «Elea 9003» den internationalen Preis «La Rinascente – Il Compasso d'Oro». (Dieser Preis war schon 1950 der Firma Olivetti für die «Lettera 22» und 1955 Adriano Olivetti persönlich in Anerkennung seines entscheidenden Beitrags zur Entwicklung der industriellen Formgebung zugesprochen worden.) Interessante Lösungen stellen auch die Metallmöbel «Olivetti Spazio» dar, die von den Architekten Belgiojoso, Peressutti und Rogers entworfen worden sind: ein Programm von Büromobiliar, mit dem für den Arbeitenden bei aller Schlichtheit ein wohnlicher Raum von einheitlichem, angenehmem Charakter geschaffen werden kann.
Immer wieder in der ganzen Vielfalt der Erzeugnisse des Unternehmens führte die Begegnung zwischen Formgebung und Technik zu einem fruchtbaren Einklang von künstlerischem und industriellem Resultat. Die gleichen lebendigen Kriterien gelten aber auch für alle anderen Arbeitsbereiche der Formgebung, die sich aus der Tätigkeit der Firma ergeben. Dazu gehören die verschiedenartigsten Dinge, von Geschenkgegenständen zu Maschinenzubehör, Behältern usw. Auch diese Gegenstände sind in ihrer Gestaltung Beweise für eine konsequente formale Haltung, für die absolute Gültigkeit einer «linea di gusto», die sich nicht scheut, auch die kleinsten Einzelheiten zu erfassen, und sich ihrer mit der gewohnten Strenge und Aufmerksamkeit gestaltend annimmt.

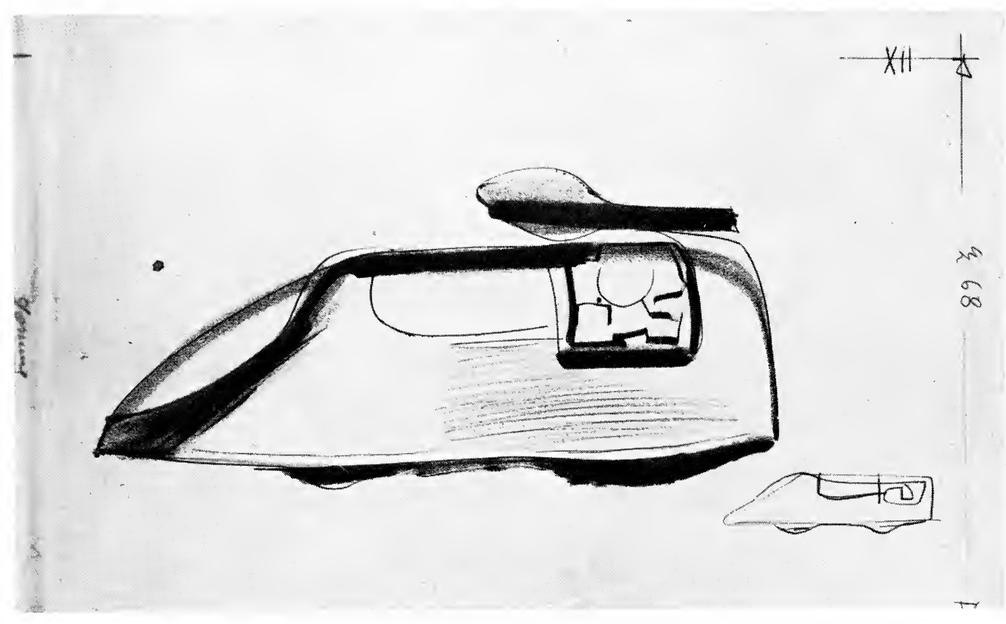
Entwürfe zum Gehäuse der Schreibmaschine «82 Diaspron» (M. Nizzoli)





Entwürfe zum Zeilenschalter und Gehäuse der «Studio 44» (M. Nizzoli)

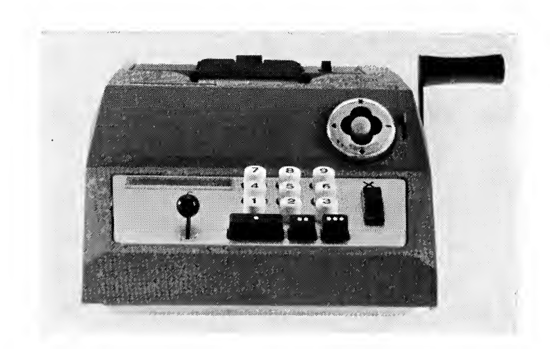




Reisemaschine «Lettera 22» (M. Nizzoli, 1950)



Büro-Schreibmaschine «Lexikon 80» (M. Nizzoli, 1948)

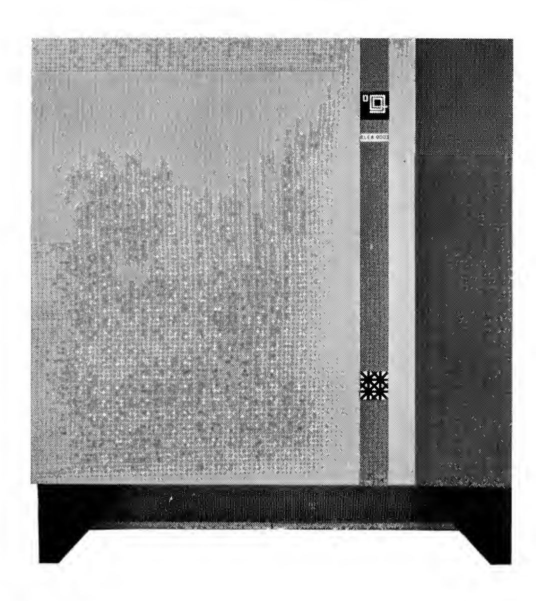


Die von Hand bediente neue Rechenmaschine «Summa Prima 20» (M. Nizzoli, 1960)

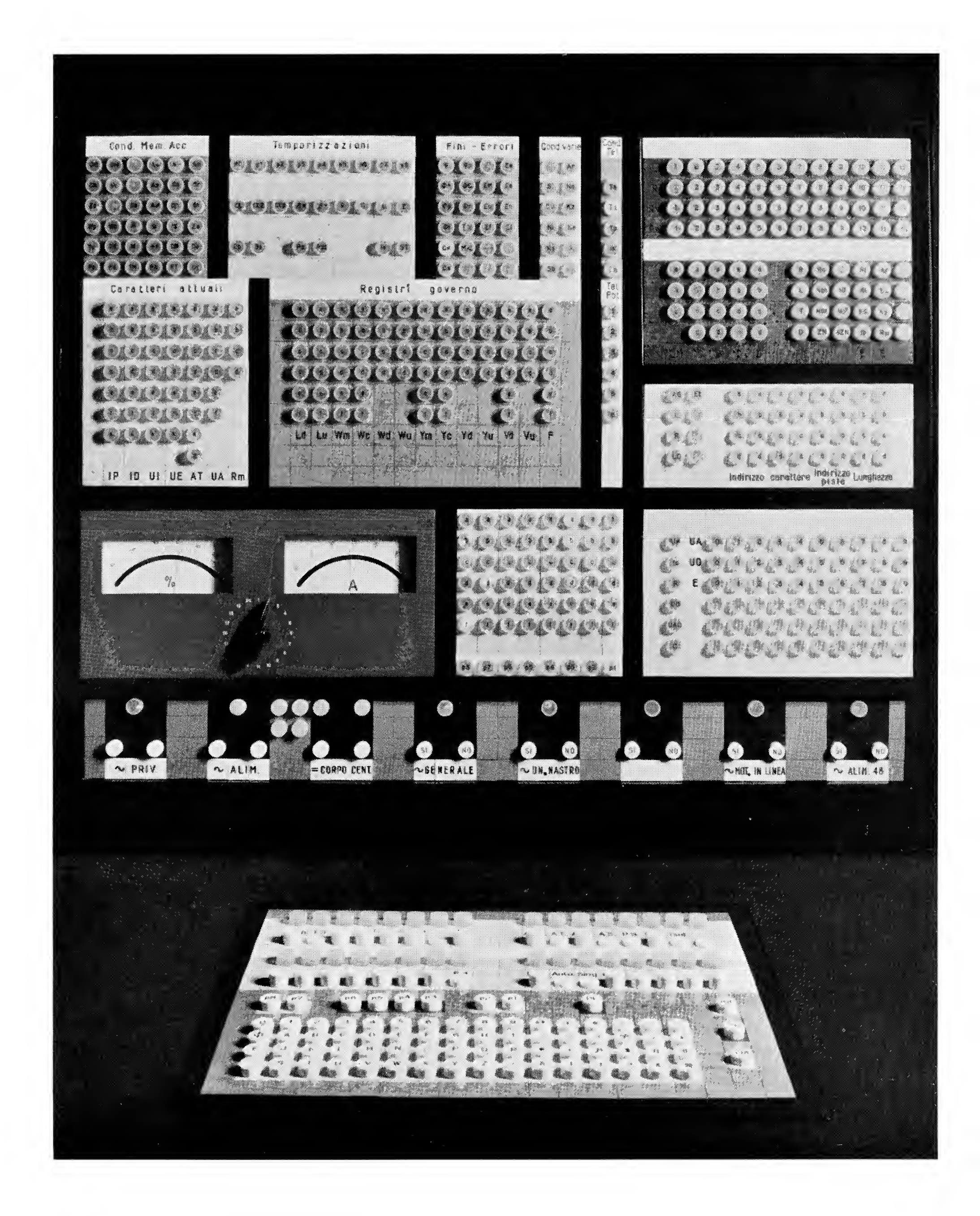
Ein Schreibtisch und eine Bücherlade aus der Serie der Metallmöbel Olivetti Spazio (Belgiojoso, Peressutti, Rogers, 1960)



Schrankelemente für elektronische Rechenanlagen
«Elea» (E. Sottsass)

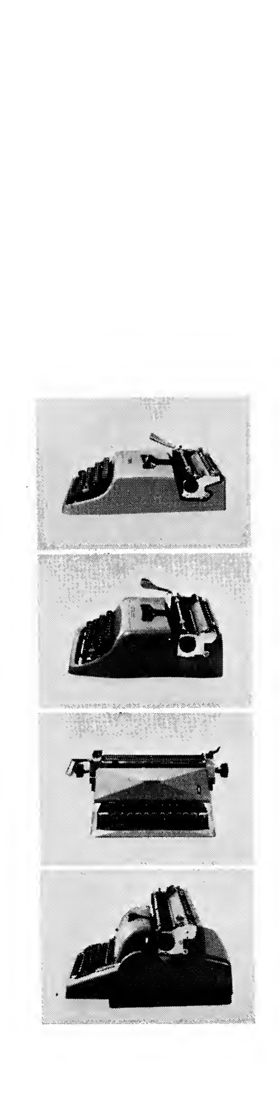
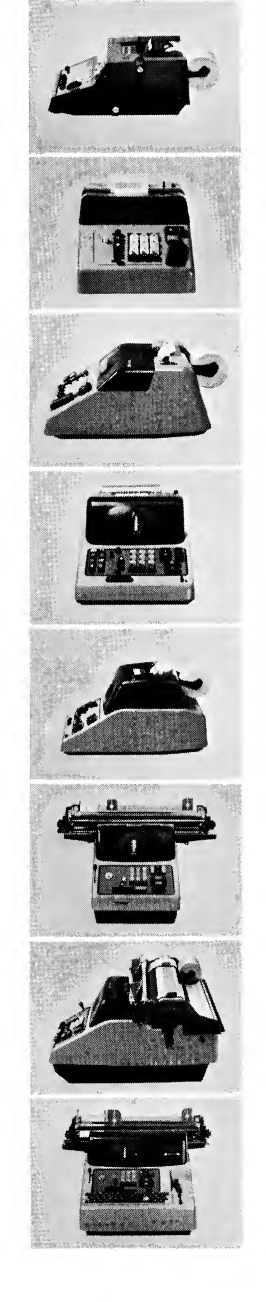
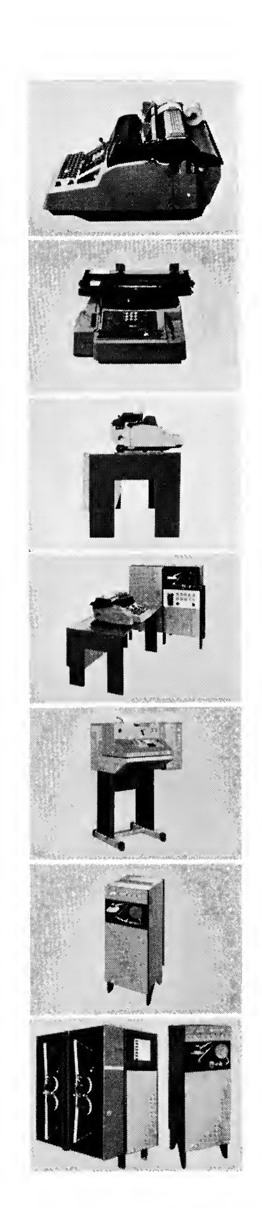
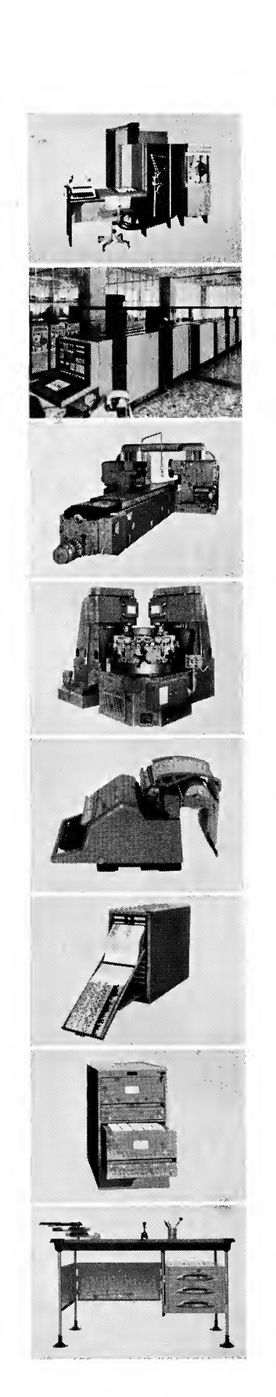


Tastatur des Converter CBS/120
(E. Sottsass, 1960)

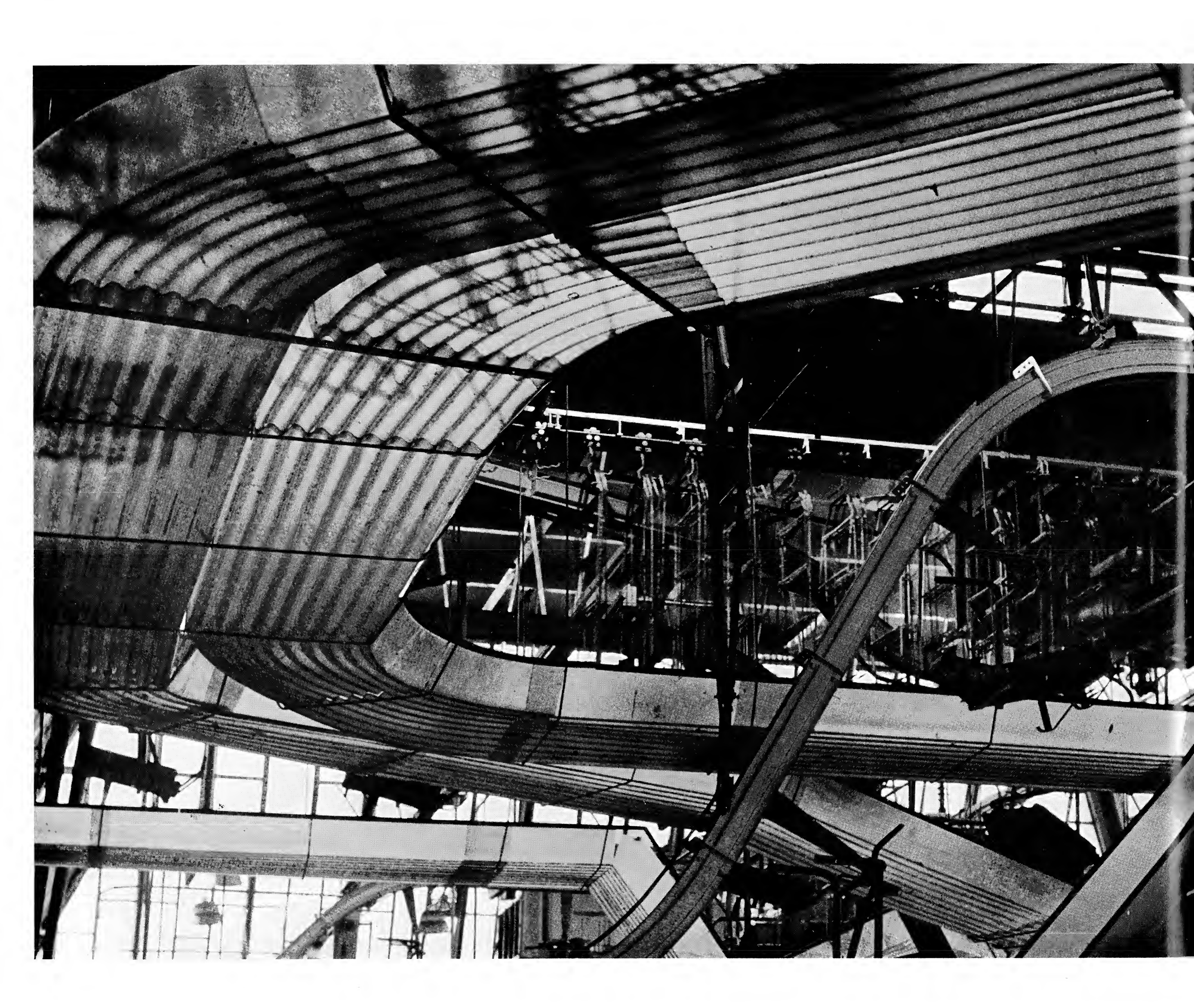


Die Produktion

Auf dem Gebiet der Schreibmaschinen hat die Olivetti gegenwärtig vier Modelle in Produktion: die «82 Diaspron», die «Lexikon Elettrica», die Halbstandard-Maschine «Studio 44» und die Reisemaschine «Lettera 22». Die «Diaspron» ist eine Standard-Maschine; sie unterscheidet sich von der «Lexikon 80», die ihr vorausgegangen ist, durch eine Reihe technischer Verbesserungen, vor allem aber durch eine völlig andere Konzeption der Gestaltung ihres Gehäuses. Die «Lexikon Elettrica» eignet sich vor allem für Präzisionsarbeiten mit vielen Durchschlägen. Die «Lettera 22» umgekehrt, mit ihrem geringen Gewicht und ihren knappen Dimensionen, entspricht der Bestimmung als Reisemaschine und eignet sich für den privaten Bedarf. Die Halbstandard-Maschine «Studio 44» endlich steht, was ihr Volumen wie ihre Leistungsfähigkeit anbelangt, zwischen der Reisemaschine und den grösseren eigentlichen Büromaschinen.
Einen erheblichen Anteil an der Produktion wie am Export haben seit vielen Jahren die schreibenden Rechenmaschinen. Sie lassen sich in drei Gruppen scheiden. Einmal die Additionsmaschinen: Sie umfassen die «Summa Prima 20», die von Hand bedient wird, dann die «Elettrosumma 22», eine elektrische Additions- und Saldiermaschine, und endlich die «Multisumma 22». Sodann die eigentlichen Rechenmaschinen: Hier sei die «Divisumma 24» hervorgehoben, eine superautomatische Maschine, die mit hoher Geschwindigkeit alle vier Rechenoperationen ausführt. Sie besitzt neben dem Rechenwerk ein Rückstellwerk, gestattet die automatische Wiedereinstellung der Resultate und schreibt sämtliche Faktoren horizontal. Der schreibende Superrechenautomat «Tetractys» besitzt Eigenschaften, die ihn zu einer richtungweisenden Errungenschaft auf dem Gebiet der Rechenmaschinen gemacht haben. Er hat zwei voneinander unabhängige Rechenwerke, jedes mit Negativsaldo, und ein Rückstellwerk. Er kann von der Multiplikation zur Division übergehen und hält dabei Produkte und Quotienten für die Verwendung bei späteren Rechenoperationen fest. Er erlaubt die automatische Wiedereinstellung von Produkten, die Übertragung von einem Rechenwerk in das andere, von dort in das Rückstellwerk oder umgekehrt. Eine dritte bedeutende Produktionsgruppe bilden die Buchungsautomaten «Audit», Modell 400 und 500, welche durch ihre Flexibilität den Anforderungen modernster Rechnungswesen entsprechen.
Auf dem Gebiet der Elektronik betätigt sich die Olivetti in steigendem Masse. Die stete Ausdehnung und wachsende Vielfalt der wirtschaftlichen Tätigkeiten stellen an das Rechnungswesen der Industrie, der Banken und Versicherungen sowie der öffentlichen Dienste immer grössere Anforderungen. Der sich ständig mehrende Anfall an Zahlenmaterial und Schriftverkehr fordert Hilfsmittel nach den rationellsten Verfahren zur Erfassung und Verarbeitung der Daten. Hierher gehört ein von der Firma entwickeltes System für die integrale Datenaufbereitung: Die in den Buchungsautomaten «Audit» der Klasse 600, 700 und 900 verarbeiteten Angaben werden automatisch in Lochstreifen gestanzt, wobei Buchungsautomat und Lochstreifen-Aggregat eine einzige maschinelle Einheit bilden. Die anfallenden Lochstreifen werden anschliessend durch ein spezielles Gerät verarbeitet: den elektronischen Converter CBS, bzw. CBN, welcher mit einer Geschwindigkeit von 600 Zeichen pro Sekunde die Streifen entziffert und die Daten auf Lochkarten bzw. Magnetbänder überträgt. Die rasche Arbeitsweise dieses elektronischen, volltransistorisierten Converter gestattet, die bereits zahlreich vertretenen elektronischen Rechenzentren und Lochkartenanlagen rationell zu speisen.
Zur Serie der «Audit»-Modelle für die integrale Datenaufbereitung ist kürzlich ein neues Modell hinzugekommen: der elektronische Fakturier- und Buchungsautomat «Mercator 5000».
Über die genannten elektronischen Anlagen hinaus hat das Unternehmen seit dem Jahre 1959 die Produktion auch auf die Herstellung von elektronischen Rechen- und Datenverarbeitungsanlagen – «Elea» 9003 und 6001 – ausgedehnt. Diese Anlagen ermöglichen die vollautomatische Datenverarbeitung sowohl für kommerzielle wie wissenschaftlich-technische Anwendungsbereiche. Die mit elektronischen Bauelementen wie Transistoren, Magnetkernen und gedruckten Schaltungen ausgerüsteten Computers arbeiten mit enormen Geschwindigkeiten.
Die Transistoren für die «Elea» werden von der «Società Generale Semiconduttori» in Agrate hergestellt, an der die Olivetti mit Aktienbesitz beteiligt ist.
Zu der bereits langjährigen Produktion der Olivetti gehören auch die Fernschreiber mit Streifen- und Blattmodellen, für Sendung und Empfang ausgerüstet, mit automatischem Sender, Lochstreifensender, Stromversorgungsgeräten und Tonfrequenz-Umsetzungseinrichtungen.
Ein besonderer Produktionszweig, der ebenfalls in den Sektor der Büro-Ausstattung gehört, sind die Sichtkarteien, Büroschränke und Ordner «Olivetti Synthesis». Dazu sind neuerdings die Metallmöbel der Serie «Spazio» hinzugekommen: Tische, Schreibtische, Bücherschränke usw., die nach dem Prinzip der Typenmöbel konzipiert sind, das heisst, sie lassen sich aus verhältnismässig wenigen Elementen aufbauen und in beliebigen Kombinationen zusammenstellen, je nach den Bedürfnissen und Raumverhältnissen. Die Produktionsabteilung «Synthesis» stellt ausserdem verschiedenes Zubehör her wie Gestelle, Tische, Schreibmaschinentische, Stühle u.a., die auf den Gebrauch mit Olivetti-Maschinen abgestimmt sind.
Endlich stellt das Werk «Olivetti Sada» in Caluso im Canavese Farbbänder für die verschiedenen Typen von Schreib- und Rechenmaschinen, sowie manuell oder elektrisch betriebene Vervielfältigungsgeräte her.
Der einzige Produktionszweig der Olivetti, der nicht in den Sektor der Büro-Ausstattung gehört, ist die Maschinenfabrik O.M.O. (Officina Meccanica Olivetti). Sie erzeugt ein vielfältiges Programm von Werkzeugmaschinen; dazu gehören Bohrmaschinen, Mehrfach-Bohrmaschinen, mechanische Hobelbänke, Hobelfräsmaschinen, Drehfräsmaschinen sowie kombinierte Transfer-Linien, das heisst Maschinenanlagen mit automatischem Bearbeitungsprozess.

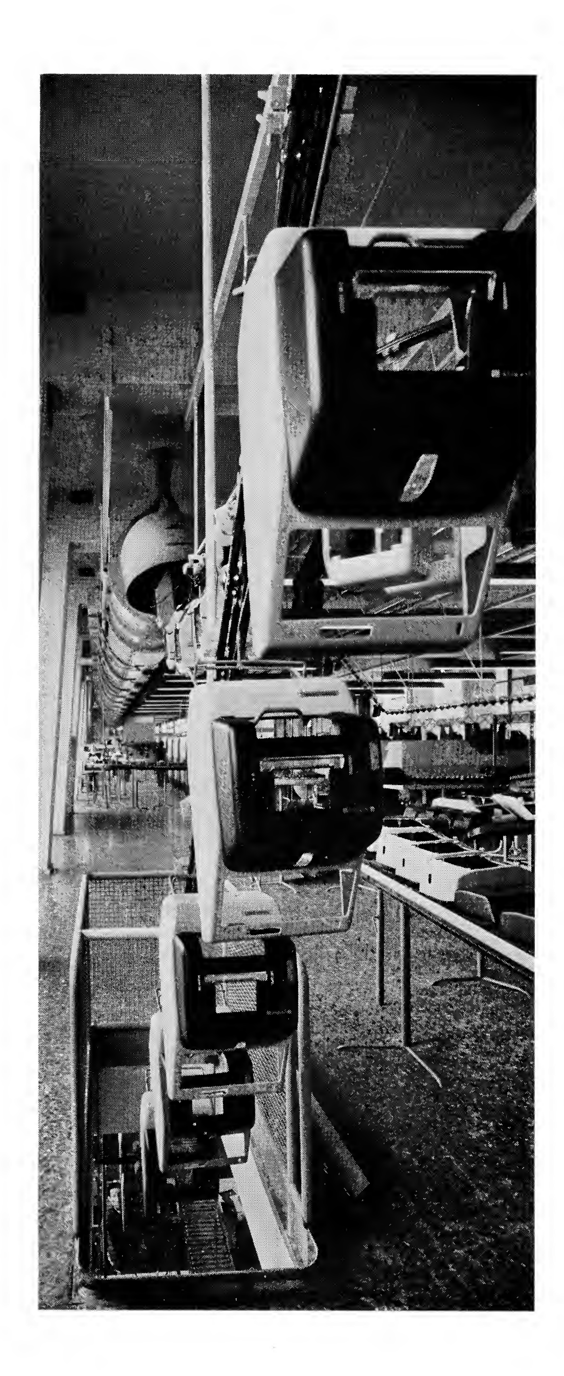





System der hängenden Förderbänder in einer Montagehalle





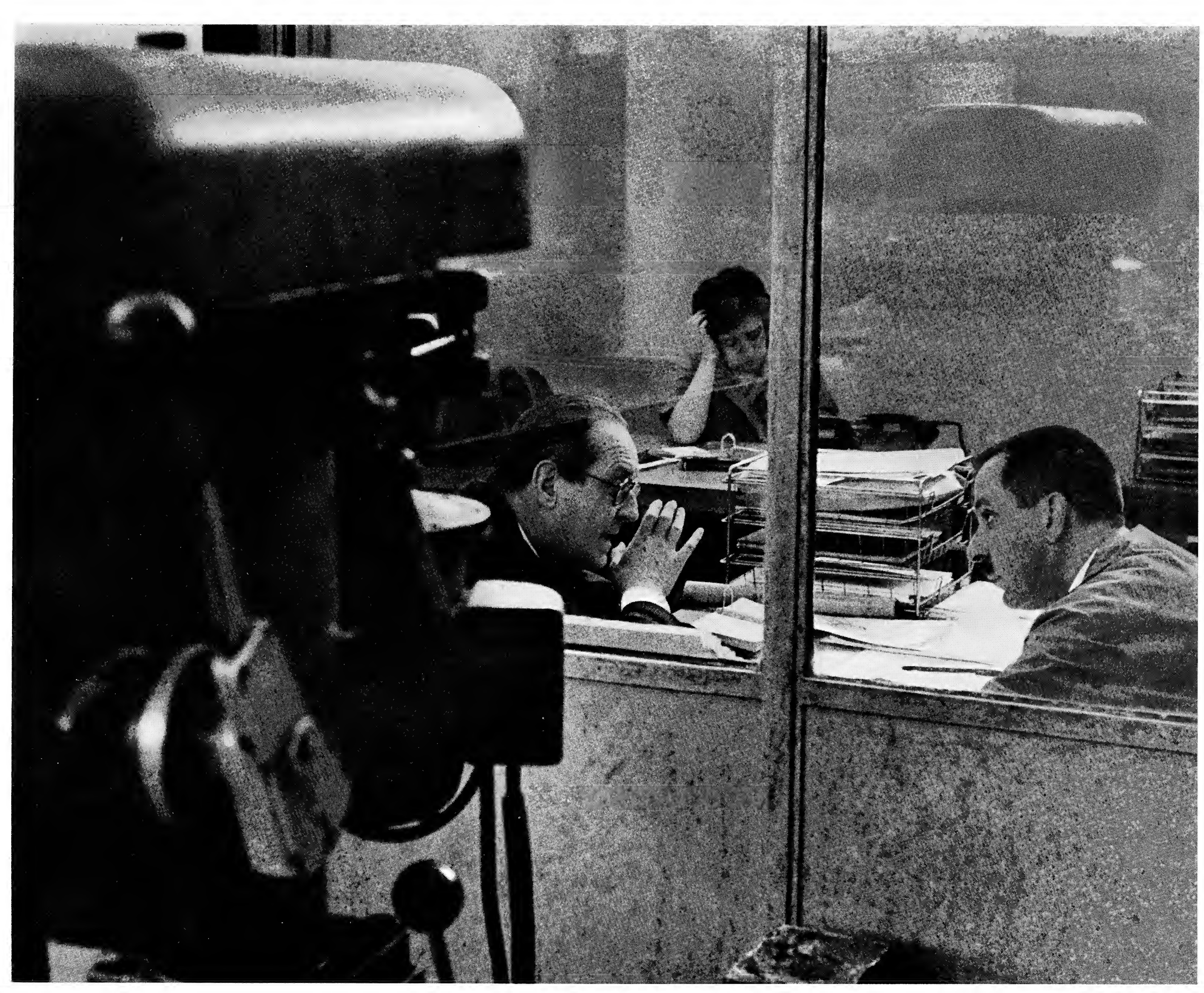
Förderbänder zwischen Montage- und Emaillier-Abteilung



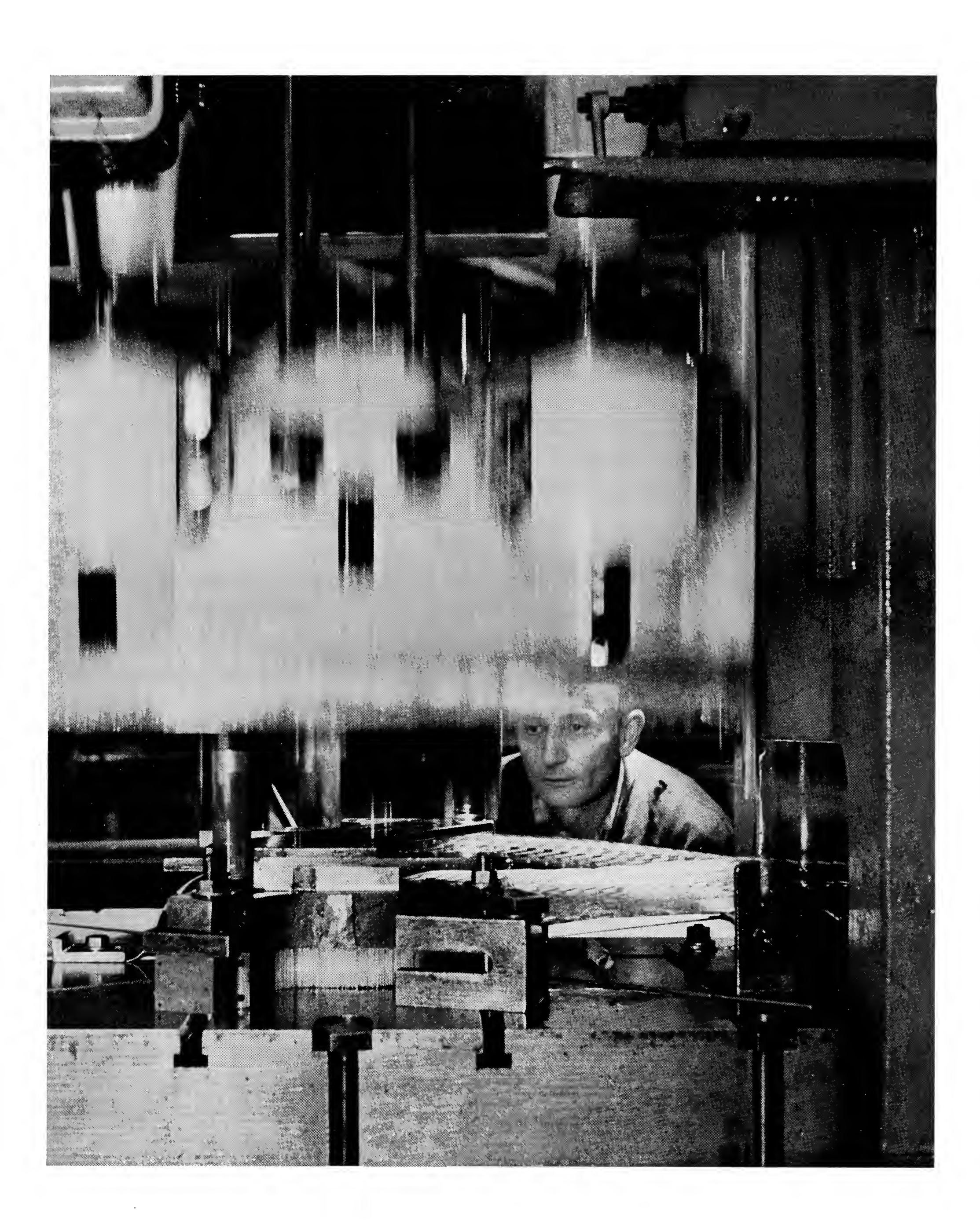
Menschen bei Olivetti

Moderne Industrie als ein Unternehmen, in welchem das produktive Tun des Menschen bloss ein Teil des komplexen Lebens menschlicher Gemeinschaft, ein Bogenstück nur im Lebenskreis des Einzelnen ist – das gewiss hat Adriano Olivetti gemeint, als er schrieb, dass «der Mensch, der seine Tage in der Fabrik verbringt, unter dem Arbeitsgewand keineswegs seine Menschlichkeit begräbt».
Die Früchte des Kampfes um die Aufrechterhaltung dieses Gleichgewichtes angesichts des gigantischen industriellen Wachstums lassen sich nur schwer in Worte fassen. Das Verhältnis des Individuums zu seiner Arbeit ändert sich von Ort zu Ort, gleich wie Klima, Landschaft, Umwelt, Menschenantlitz sich ändern. Das abstrakte Bild der Olivetti setzt sich aus Einzelbildern zusammen, die je nach dem Boden, auf dem sie gewachsen, verschieden sind – verschieden in Ivrea oder Pozzuoli, in Barcelona oder Johannesburg. Je mehr man von der «Organisation» zum Menschen vorstösst, desto intensiver wird das Gefühl, unerwartete Aspekte einer Welt zu entdecken, die man bisher nur als Ganzes betrachtet hat. Das Leben einer Industrie erweist sich dabei als ein Mikrokosmos mit all den Nuancen von Sitte und Mentalität, von inneren und äusseren Verhaltensweisen, wie man ihnen auch in der ganzen menschlichen Gesellschaft begegnet, deren Bestandteil das Industrie-Unternehmen ist.
Da ist der alte Piemonteser Arbeiter, in treuer und stiller Gewohnheit an seiner Arbeit hängend; da ist aber auch die junge Neapolitanerin mit ihrem in sich versunkenen, ein wenig melancholischen Gesichtsausdruck. Da ist die Gruppe von schwarzhäutigen afrikanischen Arbeitern, trotzig bedacht auf eine Haltung, der man nichts vorwerfen kann; da ist aber auch der zwanzigjährige Diplomand, der einen Spezialkurs absolviert, bevor er sich mitten ins kaufmännische Schlachtgetümmel stürzt...
So muss ein umfassendes Bild der Menschen bei Olivetti – von verschiedenen Photographen an verschiedenen Zentren der Firma festgehalten – ein vielfältiges Mosaik sein von Leidenschaft und Bemühung, von übereinstimmenden und divergierenden Zügen, von Befriedigung und Unbehagen, von Verantwortlichkeit und Ausweichen. Gemeinsamer Nenner aber bleiben die Prinzipien, die zur Vereinigung dieser Menschen in einem Organismus geführt haben, geleitet von dem Bestreben, nichts von all dem zu vernichten, was in jedem Einzelnen an Ursprünglichkeit, Persönlichkeit und Eigenart lebt.

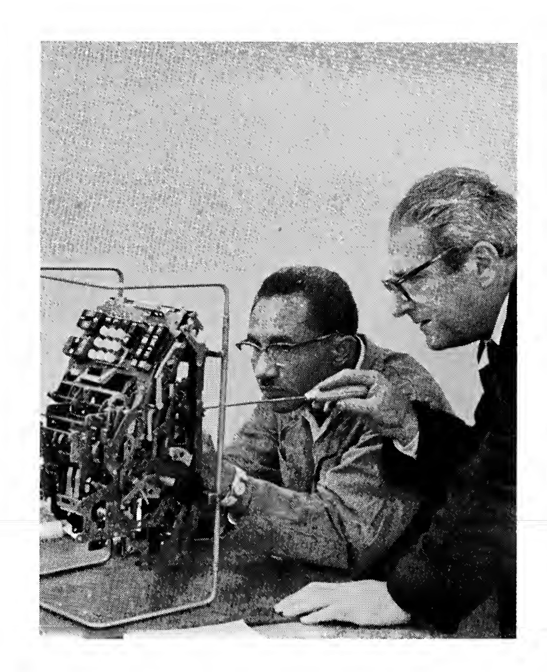
Besprechung in einem technischen Büro.
Werk Pozzuoli



Ein Arbeiter überwacht eine Presse. Ivrea



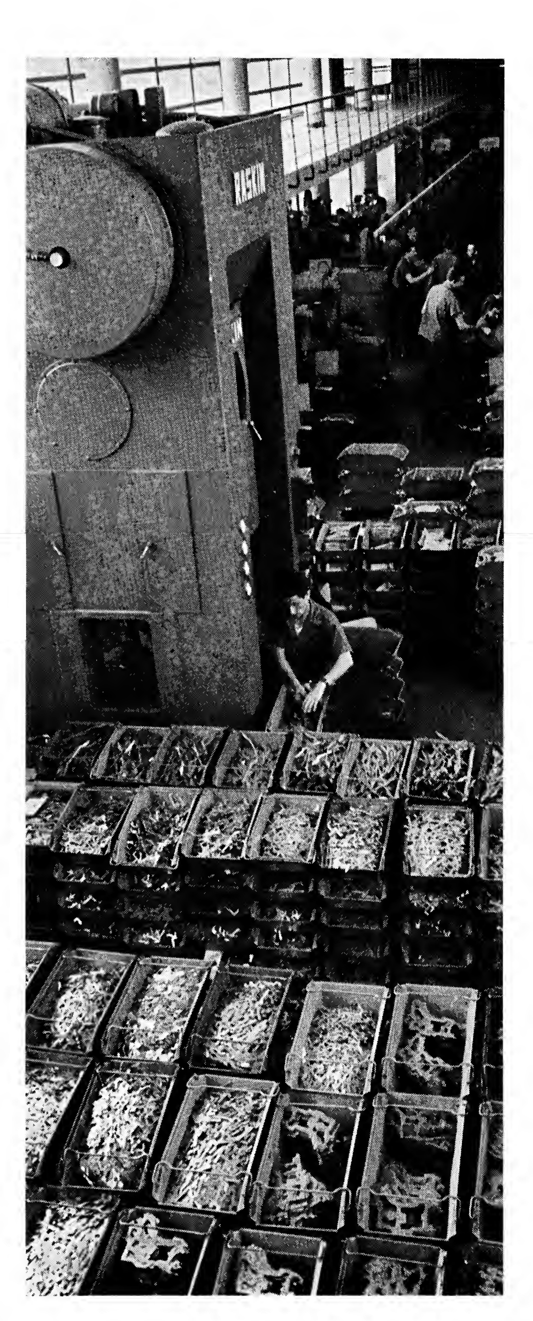
Mechaniker des technischen Kundendienstes bei der Ausbildung. Ivrea



Junge Arbeiterin in Pozzuoli



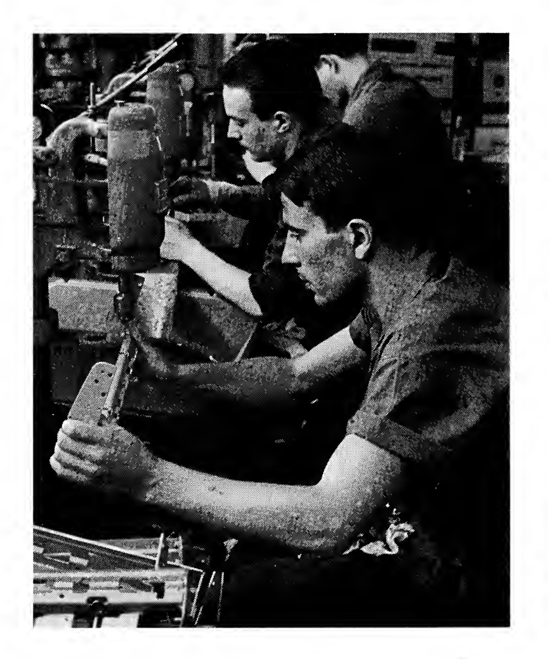
Menschen und Maschinen im Werk von Pozzuoli



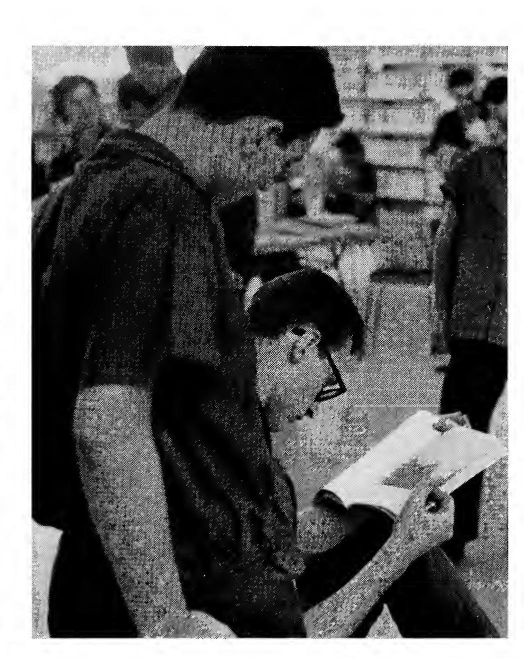
Arbeiter beim Bohren von Werkstücken. Pozzuoli

Praktische Lektion in der Betriebsschule. Ivrea

Bibliotheksbesuch nach der Arbeit. Pozzuoli







Zukünftige Verkäufer während eines Kurses über Buchungsmaschinen in Florenz



Werbung

Die zahlenmässig bescheidene Produktion eines einzigen Schreibmaschinenmodells stellte die Società Olivetti in ihren Anfangsjahren und noch für längere Zeit auf dem Gebiete der Werbung vor keine schwierigen Probleme. Die frühen Werbebotschaften, die einzig den nationalen Charakter des Unternehmens betonen sollten, unterscheiden sich denn auch weder durch Originalität noch durch eine eigenständige Formensprache von den typischen Drucksachen jener Zeit.

Erst um das Jahr 1930 wurde man sich, in engem Zusammenhang mit der technisch-organisatorischen Neuordnung des Unternehmens, der Notwendigkeit einer organischen und intensiven Beschäftigung mit der Werbung und mit den visuellen Manifestationen der Firma im allgemeinen bewusst. Inmitten der gegensätzlichen künstlerischen Strömungen setzte sich damals in ganz Europa langsam die rationalistische Konzeption durch und brachte das zwingende Bedürfnis mit sich, die freien und die angewandten Künste einer neuen gemeinsamen Ausdrucksweise zu unterstellen. Dies war das kulturelle Klima, in welchem Adriano Olivetti zur Einsicht kam, ein mechanisches Instrument von höchster Präzision wie die Schreibmaschine müsse sich dem Publikum in einer visuellen Sprache von eindeutiger Modernität, Einfachheit und Zweckmässigkeit vorstellen. Mit anderen Worten: Das mechanische Schreiben musste sich von der Jahrtausende alten Tradition des Schreibens von Hand in der öffentlichen Meinung deutlich abheben als ein bahnbrechendes Erfordernis der Gegenwart, als der zwangsläufige und schicksalshafte Beginn eines neuen Rationalismus in der sichtbaren Fixierung des Wortes. Es handelte sich im wesentlichen darum, die Vorzüge, auch in kultureller Hinsicht, dieses neuen Mittels der menschlichen und gesellschaftlichen Kommunikation zu verbreiten und zu «popularisieren».

Daraus ergab sich zuerst die Aufgabe, einen Einbruch zu bewirken in Geschmack und Gewohnheiten des kultiviertesten und aktivsten Teiles der Bevölkerung, der Schichten also, die damals am direktesten an der Mechanisierung des Schreibens interessiert sein konnten. Einer der glücklichsten von der Olivetti damals eingeführten Werbe-Slogans war dieser: Es ist Zeit, die Tintenfässer in Blumenvasen umzuwandeln!

Geleitet vom Interesse, ein Prinzip der Neuheit bei einem Gebrauchsgegenstand von allgemeinem täglichen Nutzen durchzusetzen, wandte sich die Werbung der Firma den fortschrittlichsten Formen der zeitgenössischen Kunst zu, die ihrem Wesen nach in engen Beziehungen zur Architektur, Innenarchitektur und Typographie standen. Um nun allerdings auf praktischer Ebene in dieser Richtung konkrete Resultate zu erzielen, konnte man sich nicht der alten Künstler mit ihrer illustrativen Auffassung bedienen, wie sie damals die Werbung und selbst die anerkannte Malerei in Italien beherrschten.

Adriano Olivetti widmete sich deshalb der Heranbildung einer Gruppe von ganz jungen Leuten, die noch keine spezifischen Erfahrungen auf dem Gebiet der Werbung gemacht hatten und deshalb unbeschwert waren vom Einfluss des «métier» im traditionellen Sinne. Wirklich brauchbare Resultate hätten aber nicht erreicht werden können ohne zwei Grundbedingungen: einen ausschliesslich auf die besonderen Erfordernisse der Industrie gerichteten Geist und eine schrittweise Verschmelzung aller graphischen, gestalterischen und architektonischen Äusserungen der Olivetti zu einer stilistischen Einheit.

So entstand, innerhalb des viel weiteren Rahmens bedeutender technischer und sozialer Umwandlungen des gesamten Unternehmens, die Werbe-Abteilung. Sie hat in den letzten dreissig Jahren stets die gleiche «policy» verfolgt, ihre Grundhaltung und Ziele nicht verändert. Der neue Geist, der damit in die übliche Werbetätigkeit Italiens getragen wurde, basierte auf der Weigerung, sich dem sogenannten «Publikumsgeschmack» anzupassen. Diese Absage war keineswegs von der Absicht bestimmt, um jeden Preis «avantgardistisch» zu sein, sondern beruhte vielmehr auf der wohlerwogenen Überzeugung, dass es einen solchen Publikumsgeschmack gar nicht gibt, oder besser: dass er, genau wie alle «Moden», kollektiven Regungen oder kulturellen Vorurteile, nicht von der Masse geschaffen wird, sondern von einigen wenigen Individuen, die sich durchzusetzen vermögen und von der Allgemeinheit in langsamer Gewöhnung akzeptiert werden. Um jedoch ein wirkliches Qualitätsniveau zu erlangen, muss man den Durchschnittsgeschmack durch eine packende neue Sprache beeinflussen, indem man ihn «sensibilisiert», empfindlicher macht und so seine Loslösung von traditionellen Gemeinplätzen erleichtert.

Es handelte sich also nicht um bloss technische Probleme, sondern um eine Unternehmung von kultureller Bedeutung. Ziel der Olivetti-Werbung war nicht so sehr das Produkt als vielmehr die «Dienstleistung», die dieses Produkt bot, sein

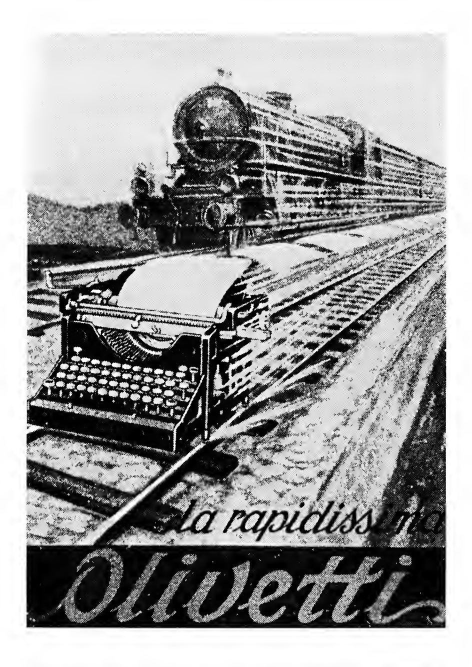
ganzes Gewicht an Gegenwartsnähe und Fortschrittlichkeit. Ständiger lebendiger Kontakt mit den Erscheinungsformen der modernen Kunst war der ideale Weg, um die geeigneten Ausdrucksmittel zu finden. Der Werbung der Olivetti ist es zu danken, wenn zwischen 1930 und 1940 Auffassungen des Kubismus wie des Surrealismus und später der abstrakten Kunst in die Dokumentation industrieller Leistungsfähigkeit eingedrungen sind. Im Mailand der ersten «Triennalen» war die Olivetti-Werbung für ihre kulturelle Konsequenz beispielhaft. Sie war das Werk von Künstlern, Schriftstellern, Männern von Kultur und Kunst (es sei an Namen wie Renato Zveteremich, Leonardo Sinisgalli und Giovanni Pintori erinnert), die die überlegene Anspielung, das klare Bild, das richtige Wort suchten und oft auch fanden. Trotz einem Nebeneinander verschiedenster Persönlichkeiten hat die Olivetti-Werbung mit dem Wachsen des Unternehmens ihre klare Linie beibehalten und damit nach aussen stets den Eindruck einer grundlegenden Einheit bekräftigen können.
Das Anwachsen des Produktionsprogramms, die zunehmende Verschiedenheit der Verbraucher und die Ausdehnung der Werbung über die ganze Welt haben es allmählich notwendig gemacht, das intuitive Vorgehen, das der Begründung und anfänglichen Entwicklung der Werbetätigkeit zugrundelag, auf eine organisatorische Ebene zu heben. Die Zentraldirektion für Werbung und Presse in Mailand, die heute von Riccardo Musatti, seit 1957 Nachfolger von Ignazio Weiss, geleitet wird, koordiniert die Werbetätigkeit in Italien und im Ausland. Autorität und Selbständigkeit dieser Abteilung waren stets ein Anliegen der obersten Leitung, der gegenüber sie direkt verantwortlich ist in ihren Entscheidungen wie in ihrer künstlerischen Orientierung. Einerseits hat die Direktion für Werbung und Presse selbstverständlich ihre Bedeutung innerhalb der Verkaufspolitik des Unternehmens und arbeitet deshalb eng mit den kaufmännischen Direktionen zusammen. Anderseits aber ist es eine ihrer wichtigsten Aufgaben, ständig der Öffentlichkeit gegenüber die Physiognomie, die Bedeutung, das Gewicht und vor allem die sozialen Funktionen der Società Olivetti zum Ausdruck zu bringen.
Das umfassende Ziel ist die Verbreitung und das Durchsetzen eines wirklich einheitlichen formalen Ausdrucks der Werbung in allen Teilen der Welt. Die Olivetti hat sich weder für irgendeine ihrer vielen graphischen Aufgaben noch für die Redaktion von Texten an Werbe-Agenturen gewandt. Sozusagen die Gesamtheit der Drucksachen, der grösste Teil der Presse-Werbung, Ausstellungsstände und Ausstellungsmaterial werden in den Mailänder Büros entworfen und oft auch ausgeführt. Ebenso wird die Redaktion aller Texte von internen Mitarbeitern besorgt. Dabei ist die Kontinuität eines sprachlichen Ausdrucks angestrebt, dessen Stil von dem Schriftsteller Franco Fortini in langjähriger Tätigkeit geprägt worden ist.
Werbe-Agenturen werden bei der Werbung im Ausland nur in Anspruch genommen, um administrative Arbeiten zu erleichtern. Die Erfahrung hat die Richtigkeit der praktisch vollständigen Zentralisierung der schöpferischen Werbe-Arbeit bestätigt. Derselbe Werbe-Text, dieselbe graphische Lösung haben immer wieder und überall dieselben ideellen und praktischen Resultate gezeitigt, besonders dann, wenn die Formensprache der Werbebotschaft von graphischer Prägnanz war. Anstatt jeweils die gesamte Werbung auf den verschiedenen Märkten verschiedenen Gestaltern anzuvertrauen, zog man eine Aufteilung in die Hauptzweige der Werbung und in die verschiedenen Produktgruppen, für die geworben werden sollte, vor. Es wurden dazu vier Arbeitsgruppen gebildet. Deren eine steht unter der Leitung von Giovanni Pintori, der überlegenen, schöpferischen Persönlichkeit der Werbe-Abteilung der Olivetti; sie befasst sich mit der Bearbeitung und Gestaltung der aberhunderte von Drucksachen in allen Sprachen sowie der Inserate für die ganze Welt. Die andern drei Arbeitsgruppen, deren Aufgabe, neben eigentlich graphischen Arbeiten für einzelne Spezialabteilungen der Gesellschaft, vor allem die Planung und Ausführung von Ladengeschäften, Messeständen und ganzen Ausstellungen ist, unterstehen Egidio Bonfante, Franco Bassi und Walter Ballmer.
Jede dieser vier voneinander unabhängigen Arbeitsgruppen ist direkt der Direktion der Werbe-Abteilung unterstellt. Alle ihre Angehörigen arbeiten vollberuflich für die Firma. Daneben werden schon seit jeher von Fall zu Fall auch aussenstehende Künstler als Mitarbeiter zugezogen. Bestimmte Projekte oder besondere Situationen verlangen geradezu den Stimulus neuer Kräfte, soll die Gefahr der Routine vermieden werden. Es sei hier nur an die Mitarbeit von Leo Lionni in der Werbung auf dem amerikanischen Markt erinnert, an die Plakate von Xanti Schawinsky, Paul Rand, Herbert Bayer, Savignac und Henrion, oder in jüngerer Zeit an die Mitwirkung von Max Huber, Bruno Caruso und Bruno Munari bei

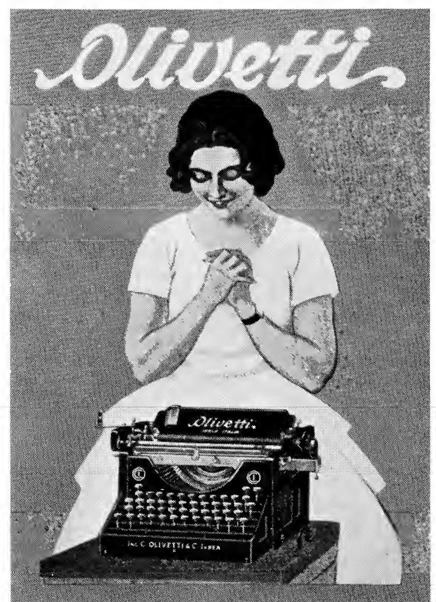
graphischen Gestaltungen sowie bei der Konzeption von Kunstbüchern und Firmengeschenken. Auf allen Gebieten, von der Gebrauchsgraphik bis zu Dokumentarfilmen industriellen oder künstlerischen Inhalts, erfolgt die Mitarbeit solcher aussenstehender Spezialisten in lebendigem, engem Kontakt mit den Sachbearbeitern der Werbe-Abteilung.

Führende internationale Zeitschriften für Werbegraphik, Architektur und industrielle Formgebung haben sich mit der Graphik der Olivetti befasst. 1952 hat das Museum of Modern Art in New York erstmals in seiner Geschichte ein einzelnes Industrie-Unternehmen, und zwar die Olivetti, zu einer Ausstellung seines Schaffens auf dem Gebiet der Werbung, der industriellen Formgebung und der Architektur eingeladen. Auch auf Kongressen und Ausstellungen in Italien und im Ausland hat die Olivetti-Graphik stets ein lebhaftes Echo ausgelöst: auf der internationalen Ausstellung der graphischen Künste in Berlin im Jahre 1954, dann derjenigen im Louvre in Paris im Jahre 1955, wo eine Auswahl graphischer Arbeiten von Giovanni Pintori gezeigt wurde, oder auf einer weiteren im Institute of Contemporary Art in London. Als 1950 in Italien der Preis «Palma d'Oro» für die beste Werbung eingeführt wurde, erhielt die Olivetti diese Auszeichnung für ihre Graphik.

Die Bezeichnung eines neuen Produktes, die äussere Form eines Werbebriefes, die Gestaltung eines Pavillons auf einer Warenmesse, die Farbtafel für eine Zeitschrift, der Text eines Faltprospektes, das Studium eines Freskos für die Veröffentlichung im nächsten Kalender, alle die vielen, verschiedenartigen Einzelfragen, die zur Werbetätigkeit der Firma gehören, werden aus einer Gesamtperspektive heraus bearbeitet, die im Verlauf der letzten Jahrzehnte immer umfassender geworden ist. Stets liegt als Leitidee die Auffassung der Werbung als Dienst an der Öffentlichkeit zugrunde. Ihre stilistische und ästhetische Qualität ist nicht bloss ein Mittel zum Überzeugen, sondern ein Ausdruck der Verantwortung. Diese Auffassung, die wesentlich über den üblichen Begriff der Werbung hinausgeht, ist eine Spiegelung der ständig vermehrten Bemühungen der Olivetti, ihrer Verpflichtung zu einem Beitrag an das kulturelle und zivile Leben nachzukommen. In diesen Zusammenhang gehört auch die seit sieben Jahren zweimonatlich erscheinende Zeitschrift «Sele Arte» (unter der Leitung des Kunsthistorikers C.L. Ragghianti) mit ihren künstlerischen Informationen, die heute in einer Auflage von über 50 000 Exemplaren abgegeben wird. Hierher gehören aber auch die vielfältigen Initiativen im Bereich der Technik, der Sozialfürsorge, der Urbanistik und der Architektur.

Oben: A. Bresciani, 1923
Unten: M. Dudovich, 1928

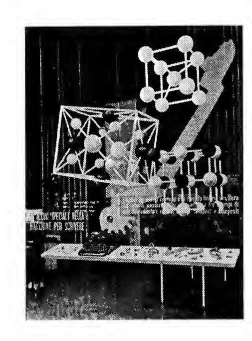




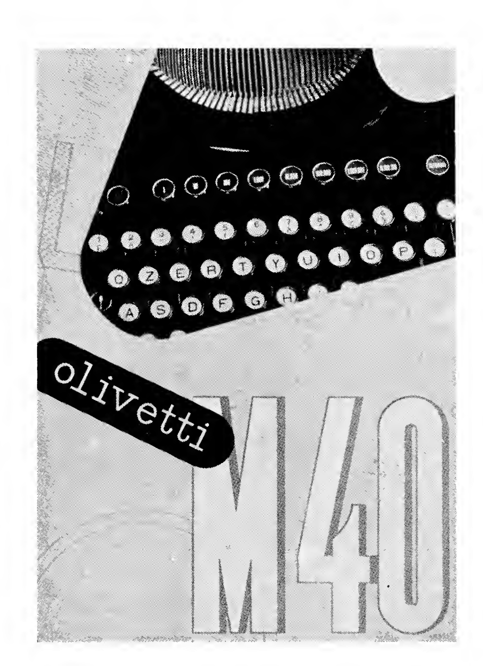
X. Schawinsky, 1935

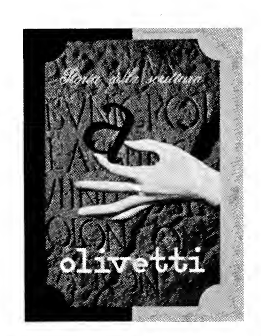
Oben: Gibelli, 1930
Unten: Schaufenster Mailand
(L. Sinisgalli, G. Pintori, 1939)

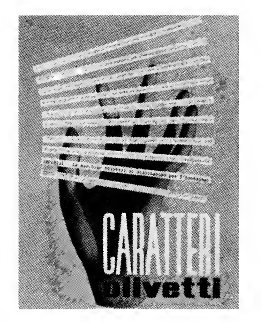




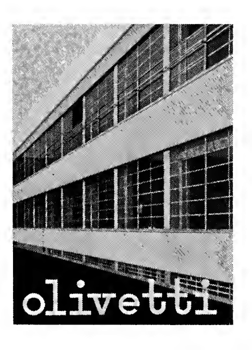
Oben: X. Schawinsky, 1934
Unten: C. Nivola, 1937; G. Pintori, 1938







Oben: Umschlag Werbepublikation, 1939
Unten: L. Sinisgalli, G. Pintori, 1939





M. Nizzoli, 1950



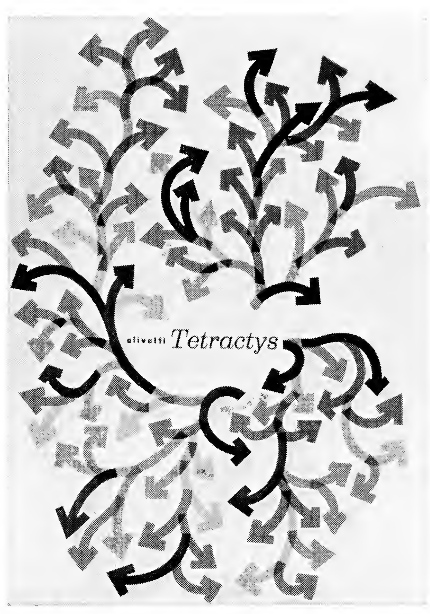
G. Pintori, 1949

Oben: H. Bayer, 1953
Unten: G. Pintori, 1956

Oben: G. Pintori, 1954
Unten: G. Pintori, 1958





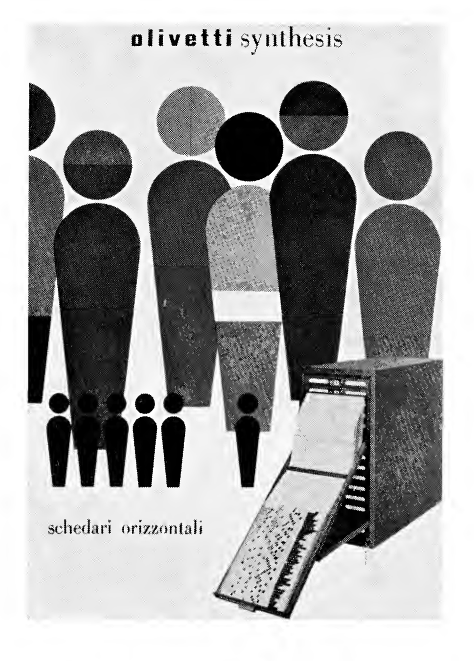




Oben: W. Ballmer, 1959
Unten: L. Lionni, 1956

Oben: G. Pintori, 1959
Unten: H. Bayer, 1953

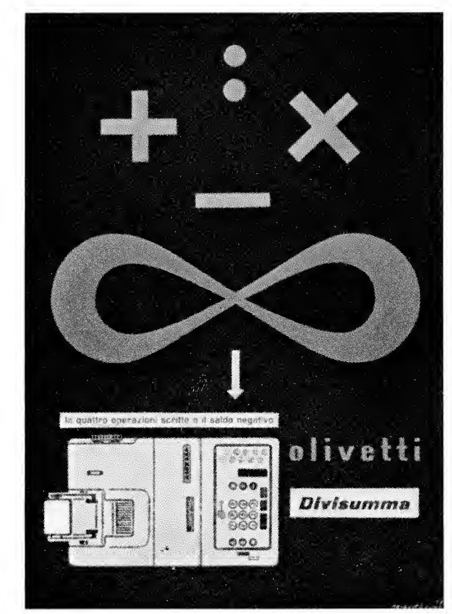
M. Nizzoli, 1959











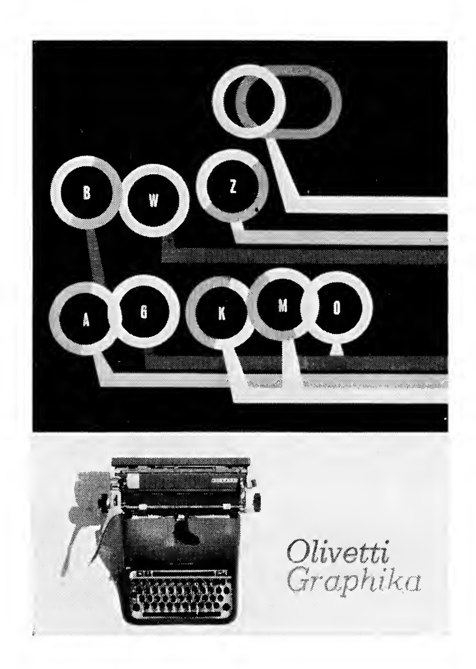
Oben: G. Pintori, 1955
Unten: F. H. K. Henrion, 1959

Oben: G. Pintori, 1957
Unten: R. Savignac, 1954

Oben: G. Pintori, 1956
Unten: W. Ballmer, 1959

E. Bonfante, 1955

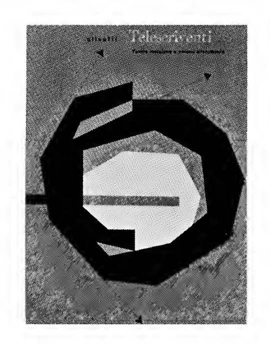


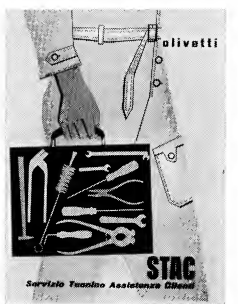












Oben: G. Pintori, 1959
Unten: W. Ballmer, 1958

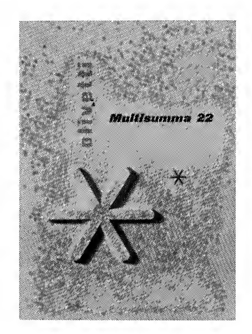
Oben: G. Pintori, 1958
Unten: F. Bassi, 1961

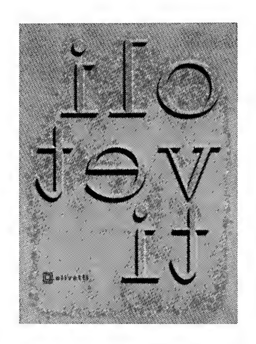
Oben: G. Pintori, 1959
Unten: W. Ballmer, 1960

Oben: G. Pintori, 1958
Unten: F. Bassi, 1960

Oben: G. Pintori, 1953
Unten: W. Ballmer, 1960

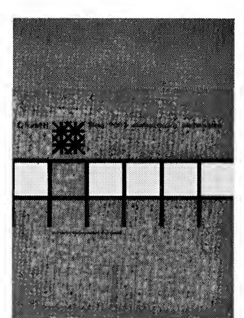
Oben: F. Bassi, 1960
Unten: W. Ballmer, 1959

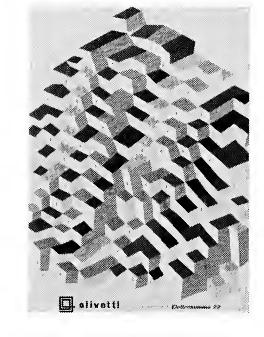


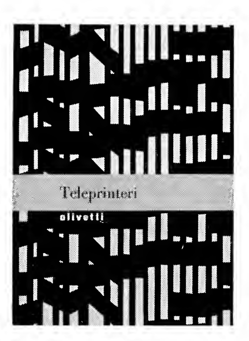


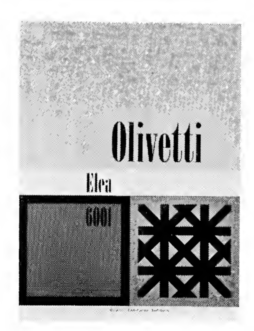




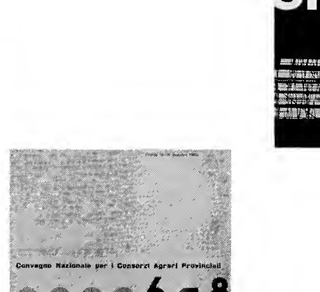




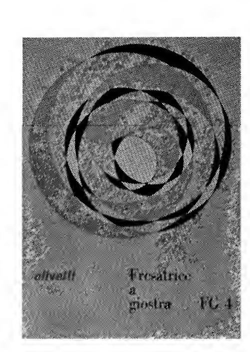












Oben: G. Pintori, 1961
Unten: G. Pintori, 1957

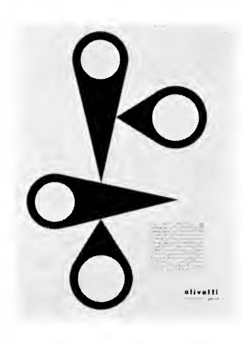
Oben: G. Pintori, 1959
Unten: G. Pintori, 1952

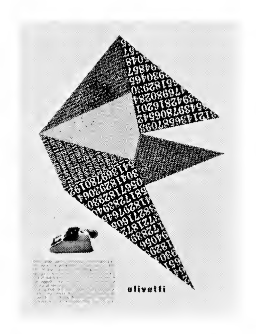
Oben: L. Lionni, 1955
Unten: W. Ballmer, 1960

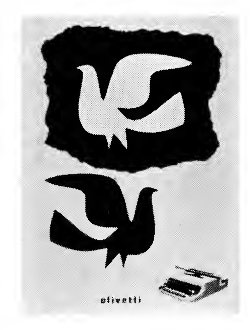
Obere Reihe: L. Lionni, 1955-58
Untere Reihe: G. Pintori, 1960

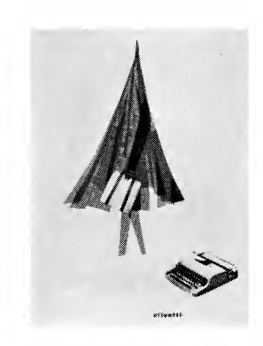




















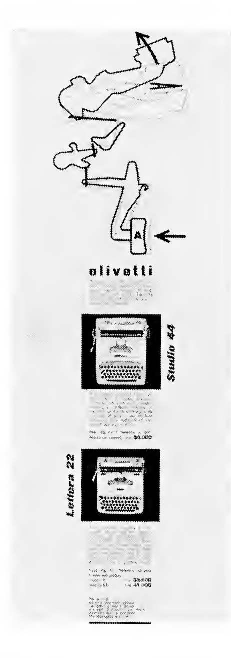




Obere Reihe: G. Pintori, 1956
Untere Reihe: W. Ballmer, 1959, 1960

Unten: W. Ballmer, 1961

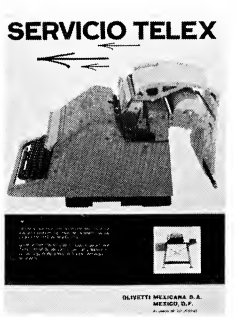
Oben: G. Pintori, 1960
Unten: G. Pintori, 1958

















Oben: Stand an der «Mostra dell'Automazione» Mailand 1960 (F. Bassi)
Unten: «Fiera» Mailand 1960 (E. Bonfante)

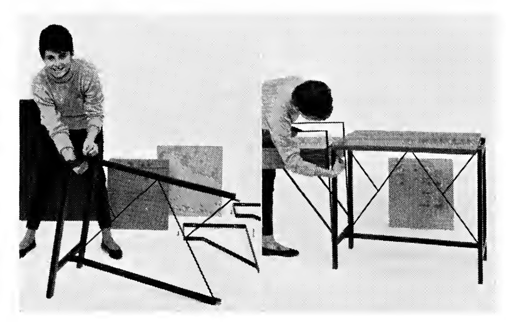
Unten: Aus Elementen aufgebauter Ausstellungstisch (E. Bonfante, 1960)

Oben: Messe Hannover 1960 (E. Bonfante)











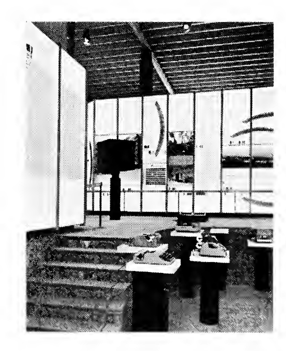
Oben: Stand Expo Brüssel 1958 (W. Ballmer)
Mitte: Ausstellungsstand London 1960 (F. Bassi)
Unten: Wanderausstellung 1960 (W. Ballmer)







Oben: Stand Expo Brüssel 1958 (Belgiojoso, Peressutti, Rogers und F. Bassi)
Mitte: Strassenwerbung (G. Pintori)
Unten: Camion der Wanderausstellung 1960 in Mailand

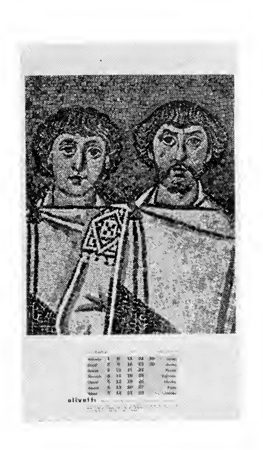


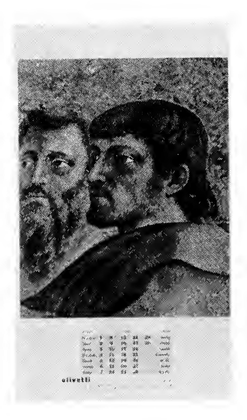


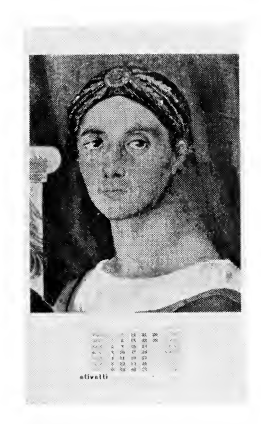


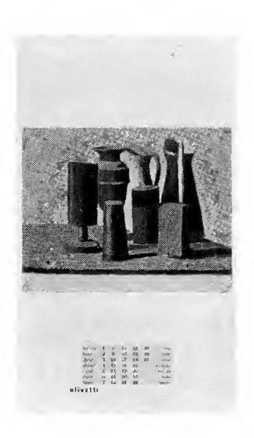
Kunstkalender, jedes Jahr einem andern Künstler gewidmet



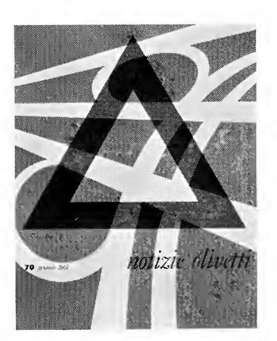




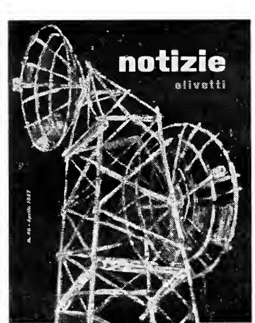




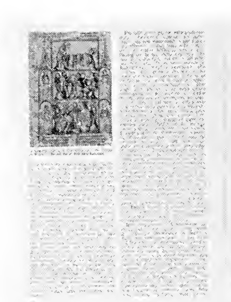
Oben: Titelblätter der Hauszeitschrift (E. Bonfante)
Unten: Umschlag und zwei Innenseiten der Zeitschrift Sele-Arte, die von der Olivetti herausgegeben wird.













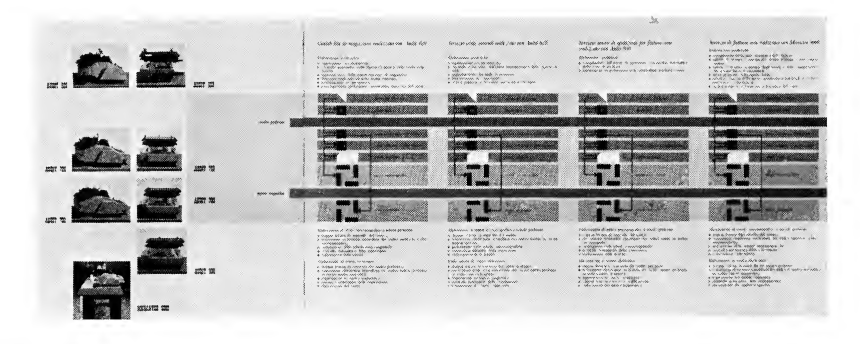
I. Reihe: Broschüre über das Olivetti-Werk in Pozzuoli (G. Soavi, 1960)

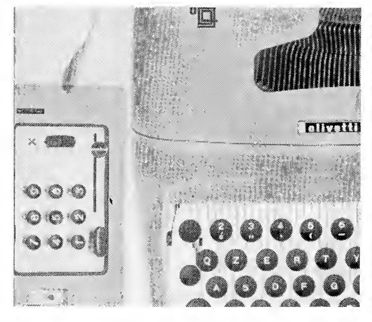
II. Reihe: Veröffentlichungen über Automation und integraler Datenaufbereitung (F. Bassi, 1961)

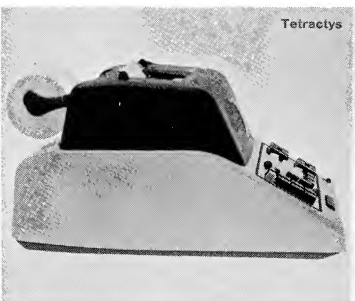
III. und IV. Reihe: Allgemeiner Katalog der Olivetti-Erzeugnisse und Schutzhülle für Kohlepapier (M. Huber, 1959 und 1960)

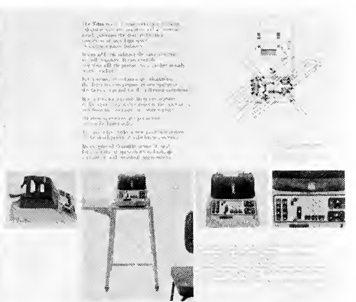






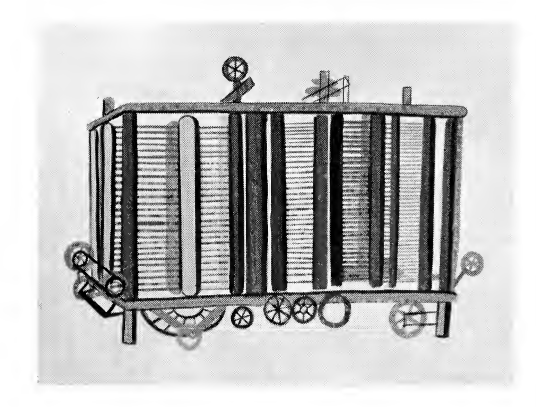


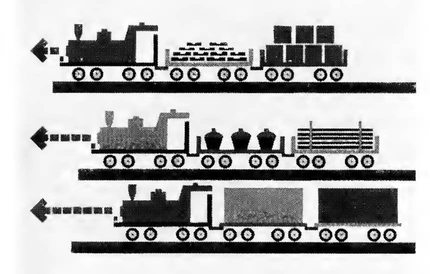


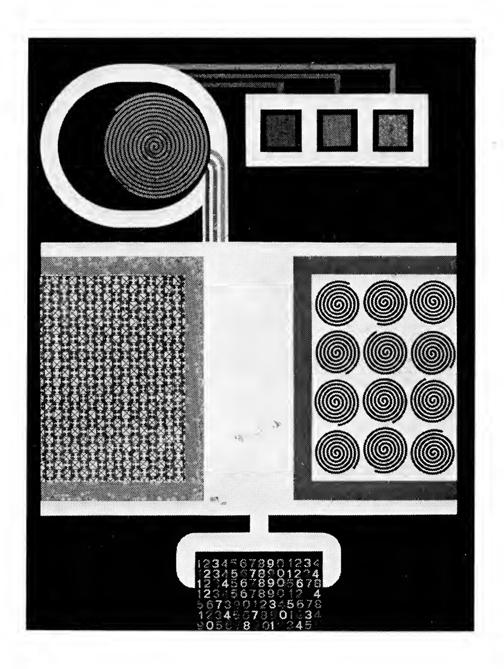




Zeichnungen von G. Pintori für einen Film über die elektronische Olivetti Produktion (Regie von N. Risi, Sujet von M. Mazzocchi Alemanni, Animation von G. Gianini und G. Polidori), 1960







Muster von Olivetti Briefpapier



olivetti

Direzione Centrale
Pubblicità e Stampa

olivetti

Deutsche Olivetti
Büromaschinen A.G.
Frankfurt am Main

Abteilung Werbung

Ing. C. Olivetti & C., S.p.A.
Direzione Centrale Pubblicita
e Stampa

M i l a n o/Italien
Via Clerici 4-6

24.1.1961
D'A/We

شركة لانتشار المواد العصرية - سوديفماط
SOCIÉTÉ DE DIFFUSION DE MATÉRIEL MODERNE
SODIFMAT

أوليفتي
olivetti

ChG/GT
DIR 593

2 Juin 1961

olivetti

Ditta F.lli Benvenuti (Benvenuti Bros)
Asmara Piazza Puta 2
P. O. Box 48 - Tel 807

Spett.
Ing. C.OLIVETTI & C.,S.p.A.
I v r e a.

e p.c. Spett. Direzione Centrale
- Pubblicità e stampa -
- Via Clerici 4/6 -
M i l a n o.

Our ref.:
Your ref.:
30 AGOSTO 1960.-
Asmara,

olivetti

GÉRARD CHANCY
RUE PAVEE No 87
PORT-AU-PRINCE
HAITI

PHONE

DIREZIONE PUBBLICITA' & STAMPA
MILANO

Monsieur l'ingénieur,

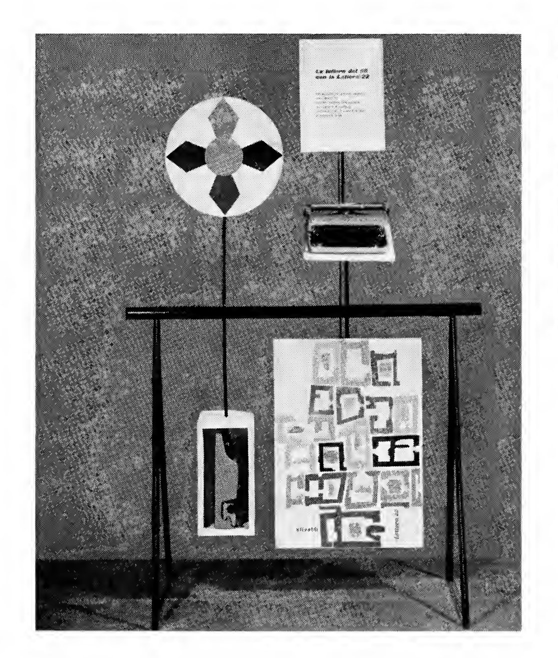
olivetti
KANTOORMACHINES

C. F. MUSKUS & CO.
Alleen vertegenwoordigers voor de Nederlandse Antillen

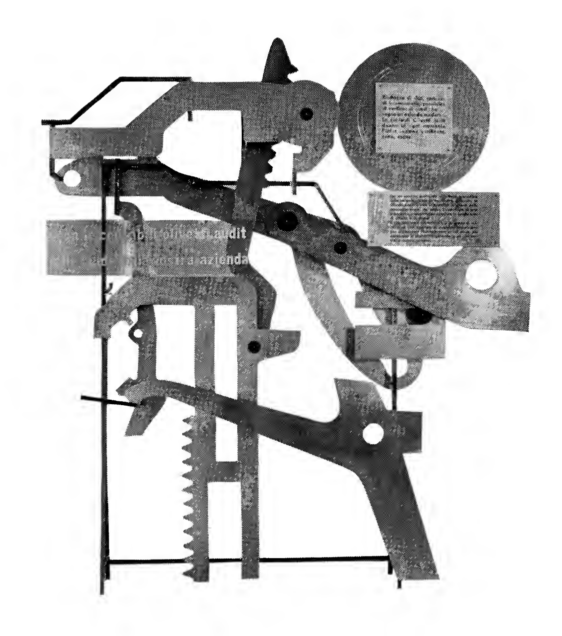
Musikalische Schreibmaschinenplatte, die 1959 geschaffen worden ist. Die Schutzhülle ist von G. Pintori



Obere Reihe: Schaufensterausstellungsstützen
G. Pintori, 1957; E. Bonfante, 1960
Untere Reihe: Kartonbehälter für Olivetti-Produkte
W. Ballmer, 1961; M. Huber, 1960











Firmengeschenke
Oben: Brieföffner, Kunststoff (M. Nizzoli, 1959)
Unten: Schreibtischgarnitur (B. Munari, 1960)

Oben: Bleistiftbecher, Keramik (G. Pintori, 1959)



Soziale und kulturelle Institutionen

Immer wieder stösst man in der Geschichte der Olivetti auf Fälle, da Postulate eine Erfüllung gefunden haben, deren sich die Allgemeinheit, zumindest in Italien, erst sehr viel später überhaupt bewusst geworden ist. Die sozialen Institutionen der Firma haben sich von Anfang an gleichzeitig nach zwei Richtungen hin entwickelt: Einerseits wurde den Sozialaufwendungen mehr und mehr eine klare, eindeutige juristische Form zugrundegelegt. Anderseits wurde für geordnete Lohnverhältnisse und gute Beziehungen mit den Betriebsangehörigen gesorgt. Das sichtbarste Zeugnis dieser Bemühungen war im Jahre 1957 die Einführung der Fünftagewoche bei gleichbleibendem Lohn, für Italien damals ein Novum. Durch verschiedenartige Vorkehren ist Gewähr dafür geboten, dass diese Sozialmassnahmen, die weit über gesetzliche Bestimmungen und Konventionen hinausgehen, auch wirklich zur Durchführung gelangen.

Diese grossen Linien der sozialen Beziehungen innerhalb der Firma nahmen die verschiedensten konkreten Formen an: Da ist zunächst die Beihilfe bei unverschuldeter Notlage, sei sie innerhalb oder ausserhalb der Fabrik, in der Familie und in der Gemeinschaft entstanden. Sodann erhalten alle Leistungen Rechtscharakter, indem für ihre Abwicklung eigene Körperschaften die Verantwortung tragen; diese sind an Statuten gebunden, bei deren Formulierung alle Betriebsangehörigen selbst mitgewirkt haben. Weiterhin sind Selbständigkeit, Stabilität und Ausbaufähigkeit aller Sozialinstitutionen gewährleistet durch Garantien, die ihre demokratische Verwaltung und ihr wirksames Funktionieren ermöglichen. Mit der Zeit sollen die ursprünglich nur für die Belegschaft der Firma geschaffenen Institutionen ihre Tätigkeit durch spezielle Organisationen schrittweise auf die ganze Gemeinschaft ausdehnen, deren ideelles Zentrum die Fabrik ist.

Das System der Sozialinstitutionen ist ein Komplex von legitimen Ansprüchen der Arbeitnehmer und nicht eine Reihe willkürlich gewährter Konzessionen und Privilegien seitens der Direktion. Tatsächlich steht die Verwaltung der Sozialfonds unter der Kontrolle eines Betriebsrates, in dem die Arbeitnehmer und die Betriebsleitung paritätisch vertreten sind. Gerade dieses Prinzip führt letzten Endes zu einer geistigen Einheit in der Fabrik, indem die Arbeitnehmer verantwortlich teilnehmen am Schicksal des ganzen Unternehmens.

Von den Sozialeinrichtungen der Olivetti seien besonders die beiden Kinderhorte in Ivrea genannt. Hier finden Kinder im Alter von sechs Monaten bis zu sechs Jahren während der Arbeitszeit der Eltern Aufnahme. Eine pädiatrische Beratungsstelle unter Leitung eines Spezialarztes ist den Kinderhorten angeschlossen. Im Sommer stehen Erholungsheime im Gebirge und am Meer zur Verfügung, während für die schulpflichtigen Kinder und für die jungen Betriebsangehörigen Lager und Auslandaufenthalte organisiert werden. Alle Arbeitnehmer können kostenlos ärztliche Hilfe in Anspruch nehmen. In Ivrea wurde eine mit den modernsten Apparaturen ausgerüstete medizinische Behandlungs- und Untersuchungsstation eingerichtet, wo neben Fabrikärzten auch zugezogene Spezialisten tätig sind. Dazu gehört ein ständiges Erholungsheim im Hügelland des Canavese, während besondere Abkommen erholungsbedürftigen Betriebsangehörigen Kuraufenthalte in klimatisch geeigneten Gegenden ermöglichen.

Ein Teil der Belegschaft nimmt seine Mahlzeiten zu bescheidenen Preisen in einer der Werkkantinen ein. In Ivrea, aber auch bei anderen Fabrikniederlassungen, beispielsweise der O.M.O. in San Bernardo, sind Kantinen neu errichtet worden. Besondere Autobuslinien erleichtern den Arbeitnehmern den Weg zur Arbeit.

Die Fürsorge der Olivetti für ihre Betriebsangehörigen erstreckt sich auf weitere Bereiche. Als Beispiele seien genannt: Neuneinhalbmonatige Arbeitsbefreiung ohne Lohnkürzung für im Betrieb tätige Frauen während der Schwangerschaft; ein Solidaritätsfonds, der zu einem Viertel von den Arbeitnehmern und drei Vierteln von der Leitung gespiesen wird und zur Ergänzung der Leistungen seitens der staatlichen Unterstützungskassen dient; proportionale Erhöhung der Familienzulagen im Verhältnis zur Zahl der Familienglieder; Gewährung zinsfreier Darlehen; ein den Arbeitnehmern wie deren Familienangehörigen offenstehender Spezialfonds für Unterstützungsfälle, die nicht im Rahmen der regulären Sozialwerke der Fabrik liegen.

Ein besonderes Augenmerk richtet die Firma auf die Hebung des Ausbildungsniveaus der jungen Arbeitnehmer. Die Olivetti-Schule bildet Absolventen der Primarschule in einem fünfjährigen, Absolventen der Sekundarschule in einem dreijährigen Kursus weiter, wobei die Schüler aus einem Spezialfonds entlöhnt werden. Sie müssen eine Aufnahmeprüfung bestehen und erhalten ein Abschlusszeugnis. Damit können sie unentgeltlich das staatlich anerkannte Technikum der Firma beziehen. Besonders begabten Schülern wird durch die Gewährung von Stipendien der Besuch der Oberstufe einer öffentlichen Mittel-

schule ermöglicht, nach deren Maturitäts-Abschluss sie ihre Studien bis zum Ingenieurdiplom auf einer Hochschule fortsetzen können. Die Betriebsschule umfasst aber auch berufliche Weiterbildungskurse und Abendkurse für Erwachsene.
Ein Hauptgewicht im Rahmen der sozialen Aktivität der Firma kommt den Wohnproblemen zu. Der Anfang zu praktischen Lösungen wurde in Ivrea gemacht, wo sie sich angesichts der Bevölkerungszunahme in direktem Zusammenhang mit dem Wachstum des Unternehmens geradezu aufdrängten. Auf Grund gesunder und fortschrittlicher städtebaulicher Kriterien wurden Siedlungen mit Wohnblocks und Einfamilienhäusern nach einheitlichen architektonischen Prinzipien errichtet. Bereits 1940/41 entstand ein erster solcher Wohnblock, nach dem Kriege entstanden zwei ganze Siedlungen mit zwei-, drei- und vierstöckigen Mehrfamilienhäusern sowie Einfamilienhäusern. Eine betriebsinterne Wohnbaukommission besorgte die Zuteilung der Wohnungen an die Gesuchsteller. Ausserdem hat die Möglichkeit langfristiger Darlehen dazu geführt, dass im Gebiet von Ivrea rund zweihundertfünfzig Betriebsangehörige sich Eigenheime bauen konnten. In denselben Rahmen gehört die Erstellung einer Wohnsiedlung in Agliè und eines Wohnquartiers neben der Fabrik in Pozzuoli, wobei es sich gerade hier um die organische Ergänzung des Eindringens der Industrie in ein wenig entwickeltes Gebiet handelt.
Die Olivetti nimmt sich aber nicht bloss ihrer Arbeitnehmer und deren Angehörigen an, sondern betrachtet Ivrea und das ganze Canavese als ihren Aufgabenkreis. Deshalb wurde das «Centro Relazioni Sociali» geschaffen, das sich auch mit den Problemen Aussenstehender befasst, vor allem durch die Gründung und tatkräftige Unterstützung selbständiger Sozialwerke und Fürsorge-Organisationen.
Zu den sozialen Aktivitäten treten kulturelle. Vor allem durch die Bibliothek und das dazugehörige Kulturzentrum werden die geistigen Interessen der Belegschaft gefördert. Die Bibliothek mit ihren mehr als 50 000 Bänden, ihren Zeitschriften, Zeitungen und ihrer Diskothek, mit Kunstwerken, Filmen, Mikrofilmen und Diapositiven dient als Dokumentations- und Informationsquelle zu allen Fragen des modernen Lebens. Das Kulturzentrum organisiert Diskussionsabende, Vorträge, Konzerte, Filmveranstaltungen, Lesung von Bühnenwerken und Volkshochschulkurse. All diese Veranstaltungen, zu deren Gestaltung die Bibliothekbesucher mit Anregungen beitragen, stehen, auch administrativ, unter der Aufsicht des Betriebsrates und nicht der Direktion.
Ein «Gruppo Sportivo Ricreativo Olivetti» organisiert Sportveranstaltungen und Möglichkeiten zur Freizeitbeschäftigung. Ihm stehen geräumige Lokalitäten und alle Sportgeräte, aber auch Werkstätten zur Verfügung. Wiederholt haben Veranstaltungen dieser Organisation nationalen, ja internationalen Charakter erhalten.
Der Geist, der hinter den sozialen und kulturellen Institutionen in Ivrea steht, hat sich auch auf die andern Olivetti-Fabriken in Italien übertragen. Die Tochtergesellschaften in Europa und Übersee folgen den gleichen Prinzipien beim Aufbau ihrer Sozialwerke. In der Olivetti ist produktive Arbeit lediglich Teil eines viel grösseren Ganzen, nämlich des gesamten menschlichen Lebens in der Gemeinschaft. Arbeit soll nicht bloss eine Macht sein, die täglich Männer und Frauen an Maschinen und Arbeitstische zwingt und sie abends in eine verarmte, verkümmerte Existenz entlässt, sondern ein kollektives Schaffen, in dem jeder die ethische und gesellschaftliche Verantwortung auf sich nimmt, die das wirtschaftliche Leben in immer stärkerem Masse uns auferlegt.

Ivrea. Wohnblock mit 18 Wohnungen
(Nizzoli und Oliveri)



Ivrea. Gesamtansicht einer Siedlung für Betriebsangehörige in Fabriknähe

Ivrea. Mehrfamilienhäuser mit 4 Wohnungen (Nizzoli und Oliveri)



Ivrea; Fassade und Teilansicht der neuen Kantine
(I. Gardella, 1959)



Ivrea. Bau der sozialen und kulturellen Institutionen
(Figini und Pollini, 1957)

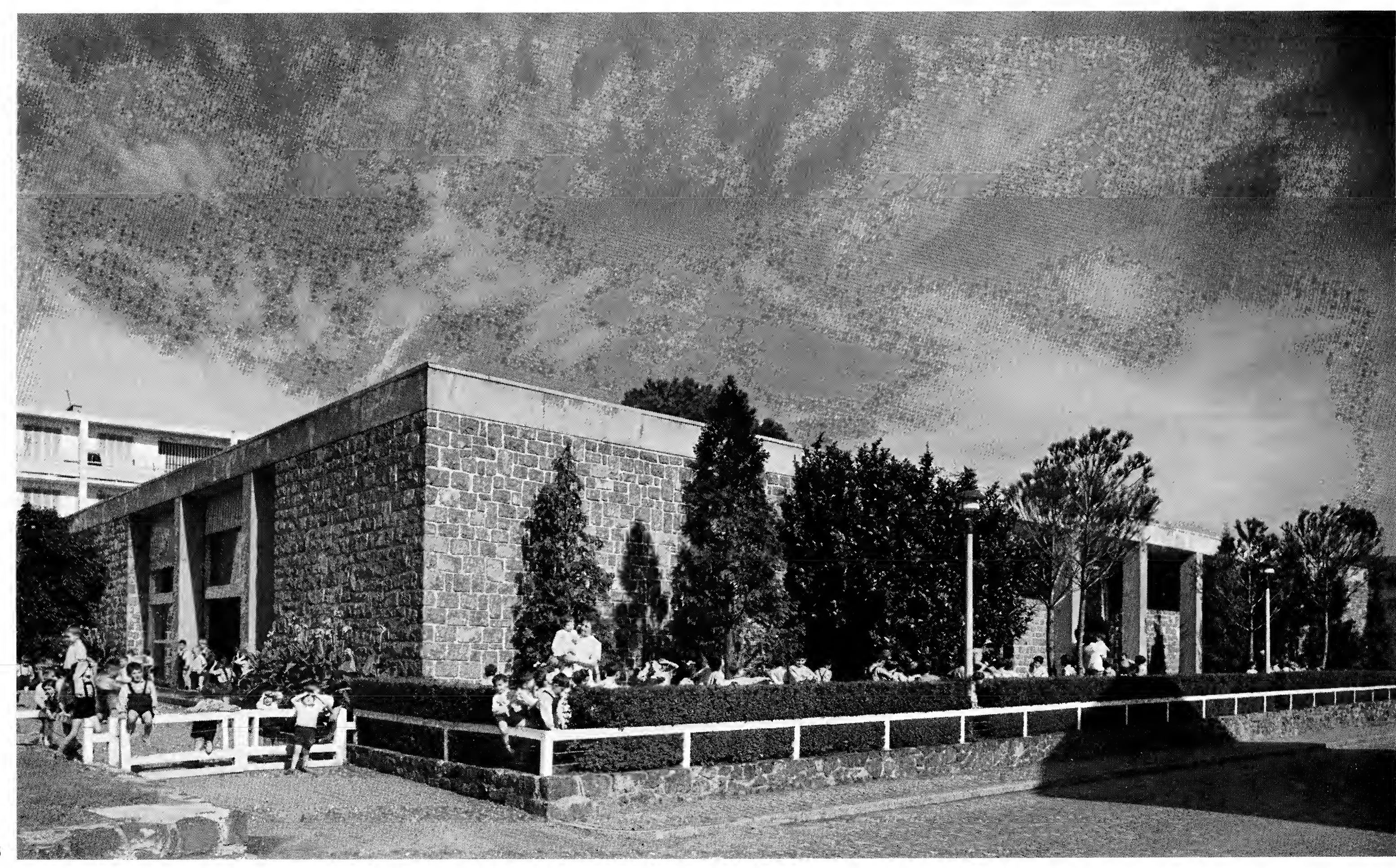


Ivrea. Kinder der Betriebsangehörigen kehren vom Spielhügel in den Hort zurück

Ivrea. Im Kindergarten



Ivrea. Einer der Horte für Kinder der Betriebsangehörigen



Plakate des Kulturzentrums Olivetti in Ivrea

Centro Culturale Olivetti

VENERDI' 13 GENNAIO 1961, ALLE ORE 21
PRESSO LA SEDE DEL CENTRO, CORSO CAVOUR 9,

FERRUCCIO PARRI

parlerà sul tema

LE LEGGI DI POLIZIA IN ITALIA

Centro Culturale Olivetti

MARTEDI' 31 GENNAIO 1961, ALLE O
PRESSO LA SEDE DEL CENTRO, CORSO CAV

l'On.

LINA MERL

parlerà sul tema

LA PROSTITUZIONE

Centro Culturale Olivetti

MARTEDI' 29 NOVEMBRE 1960, ALLE ORE 21,15
PRESSO LA SEDE DEL CENTRO, CORSO CAVOUR 9,

GIANNI MAZZOCCHI

direttore della rivista "Quattroruote"

terrà una conversazione sul tema:

IL CODICE DELLA STRADA HA UN ANNO

Centro Culturale Olivetti

GIOVEDI' 19 NOVEMBRE 1959, ALLE ORE 21
PRESSO LA SEDE DEL CENTRO, CORSO CAVOUR 9,

ANTONIO GHIR

Direttore di "Tuttosport

parlerà sul tema

FASCINO E PER DELLE OLIMPIADI DI

BIBLIOTECA OLIVETTI

Proiezioni Cinematografiche 1959-60



Breve incontro (Gran Bretagna)
Regia di David Lean

Achtung! banditi (Italia)
Regia di Carlo Lizzani - con Gina Lollobrigida

Ladri di biciclette (Italia)
regia di Vittorio De Sica

Due soldi di speranza (Italia)
regia di Renato Castellani

Caccia tragica (Italia)
regia di Giuseppe De Santis
con Carla Del Poggio, Andrea Checchi

Viva Zapata! (USA)
Regia di Elia Kazan - con Marlon Brando, Antony Quinn

Okinawa (USA)
regia di Lewis Milestone - con Jack Palance (technicolor)

Operazione Cicero (USA)
regia di J. L. Mankiewicz
con James Mason, Danielle Darrieux

Le chiavi del Paradiso (USA)
(dal romanzo di J. Cronin) - regia di John M. Stahl
con Gregory Peck, Thomas Mitchell

Ultimatum alla terra (USA)
regia di Robert Wise (Cinemascope)
con Michael Rennie, Patricia Neal

L'ultimo ponte (Germania-Jugoslavia)
con Maria Schell

Operazione

Il dottor Kn
con Louis Jouvet

I miserabili
regia di Lewis Milestone

Romanticism
con Amedeo Nazzari,

Le signorine
con Antonella Lualdi,

Domani è un
con A. V. Pierangeli,

Westerns:

Il tesoro del
regia di Delmer Daves

L'ultima fr
regia di Joseph S.

Trono nero
con B. Lancaster,

Rullo di tam
con A. Ladd,

Sceriffo sen
con W. Rogers,

Verranno inoltre
cuni film muti,

Le proiezioni avranno luogo tutti i lunedì e martedì
ore 14,30 nel salone di Casa Molinario, ingressi dal cortile
19 ottobre 1959. Il programma settimanale sarà comunicato
L'ingresso è riservato

Centro Culturale Olivetti

MERCOLEDI 6 LUGLIO 1960, ALLE ORE 18,30
PRESSO LA SEDE DEL CENTRO, CORSO CAVOUR 9,
avrà luogo l'apertura di una

MOSTRA DI ANTONIETTA RAPHAEL

seguente orario:

TEATRO CIVICO GIACOSA
in collaborazione con il
CENTRO CULTURALE OLIV



Mercoledì 4 maggio 1960 alle ore 21

CONCERTO
del
DUO WALLFISC

ERNST WALLFISCH, Viola - LORY WALLFISCH, Pianoforte

Attilio Ariosti (1666-1740)	Cantabile, Vivace e M (della «Lezione» N. 2)
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Sonata in Sol minore
Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	Sonata in Do minore
Paul Hindemith (1895)	Sonata Op. 11, N. 4
Manuel De Falla (1876-1946)	Suite Populaire Espagnole

L'ingresso è libero

Centro Culturale Olivetti

MARTEDI' 15 NOVEMBRE 1960, ALLE ORE 21,
PRESSO LA SEDE DEL CENTRO, CORSO CAVOUR 9,

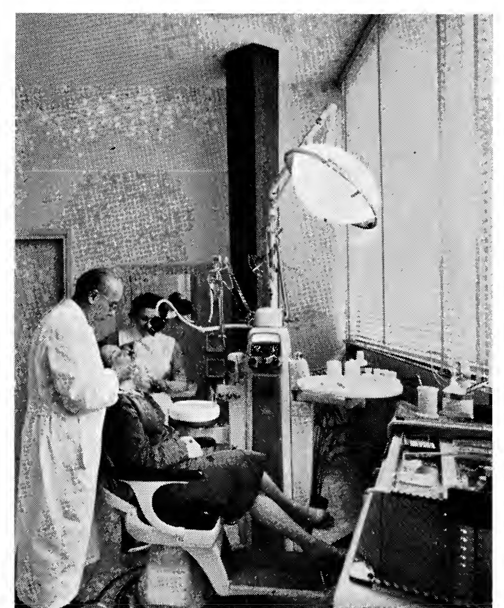
ITALO CALVINO

parlerà del suo

VIAGGIO NEGLI STATI UNITI

Ivrea. Zahnärztliche Behandlung

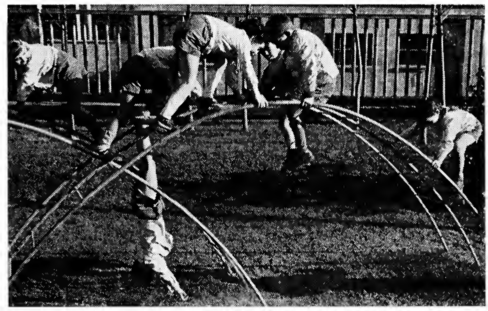
Ivrea. Schirmbilduntersuchung





Pozzuoli. Siedlung für Betriebsangehörige

Spielende Kinder in einem Betriebskindergarten



Oben: Im Kindergarten des Werkes in Barcelona
Unten: Ferienheime in Marina di Massa

Oben: Ruhestunde im Hort von Pozzuoli







